Т. В. АЛЕКСЕЕВА

КАК НАУЧИТЬСЯ ПИСАТЬ СОЧИНЕНИЕ НА «ОТЛИЧНО»

В ПОМОЩЬ ШКОЛЬНИКАМ
И АБИТУРИЕНТАМ

Санкт-Петербург
«Паритет»
2000

УДК 882.0
А47

Алексеева Т. В.

А47 Как научиться писать сочинение на «отлично»: В помощь школьникам и абитуриентам.— СПб.: Паритет, 2000.— 192 с.

ISBN 5-93437-032-4

Многолетний опыт учительской работы и опыт индивидуальных занятий с учащимися раскрыл перед автором книги те трудности, которые испытывают многие ученики при работе над сочинением. Как начать работу, как сделать свою речь более последовательной, связной, как правильно составить план и избежать наиболее распространенных ошибок,— ответы на эти и другие вопросы даны в доступной и увлекательной форме. В книгу включены школьные сочинения и олимпиадные работы и дан комментарий к ним.

ISBN 5-93437-032-4

© Т. В. Алексеева, 2000
© А. С. Андреев, оформление обложки, 2000
© Редакционная подготовка. Оформление. «ПАРИТЕТ», 2000

Моим ученикам, а также моим коллегам-учителям — с благодарностью за сотрудничество и помощь.

ОТ АВТОРА

Можно ли научить писать сочинения? Мудрые говорят, что научить нельзя — можно только научиться. А учиться, как известно, лучше на ошибках других.

Самый надежный путь к овладению любым умением — посмотреть, как это делают другие, и попробовать самому сделать так же... или лучше.

Именно поэтому вам предлагаются в качестве материала для изучения не придуманные взрослыми, а подлинные сочинения «настоящих» учеников — тех, которые и сейчас сидят за партами в школах Санкт-Петербурга или закончили школу совсем недавно. Сравнивая с этими работами собственные сочинения, вы можете анализировать достоинства (хвалить себя надо обязательно!) и возможные недостатки тех и других. После каждого сочинения вы найдете комментарий к нему. На примере этих работ мне хотелось бы показать, сколь многого может достичь ученик, если *понимает, что* от него требуется, и *знает, как* добиться цели.

В книге приводятся и самые необходимые теоретические сведения. Вам предстоит прочесть несколько (надеюсь, нескучных) глав, которые можно считать занятиями. А потому не спешите дочитать книгу до конца — лучше читать по главам и выполнять задания к ним.

Мне хотелось бы помочь каждому читателю поверить в себя, в свои способности и возможности. Поверить и понять, что работа над сочинением — вовсе не скучная и тягостная школьная повинность, неизвестно зачем придуманная учителями.

Многое можно сказать о полезности и нужности такого занятия, как сочинение. Можно говорить, что это — занятие увлекательное. Но думаю, что не всех смогу убедить сейчас в этом, и потому скажу пока только об одном.

Да, конечно, сочинение — это трудно. Но это и интересно. Ведь в любом сочинении вы волей-неволей рассказываете и о себе. Согласитесь, читатель, что все, что связано с вами, просто не может быть неинтересным.

А теперь — о первом условии успешной работы. Современные психологи считают, что стрессовые состояния, переживаемые человеком, не снижают интеллектуального уровня личности. Оказывается, самое уязвимое — это память и творческие способности. (Вы, наверное, замечали, как катастрофически все забывается во время экзамена и вспоминается потом, после него, когда вы успокаиваетесь.) Значит, очень важно, в каком настроении садитесь вы за работу над сочинением. Особенно это важно на экзамене. Не впадайте в панику, не доводите себя до взвинченного состояния. Но и абсолютное спокойствие тоже не лучшее условие для творчества. Постарайтесь создать бодрое, рабочее настроение, гармонизировать свой внутренний мир. И никто лучше вас самих не знает, как это сделать...

Итак, начинаем работу...

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

Занятие 1

КАК СДЕЛАТЬ СВОЮ РЕЧЬ СВЯЗНОЙ, ИЛИ ПРО ТЕМУ-РЕМУ И ЧИТАТЕЛЬСКИЙ ПРОГНОЗ

Наверное, вы очень удивитесь, если вам предложат задуматься о связности вашей письменной речи: «Я и так пишу (говорю) связно! А как же иначе? Бессвязно, что ли?»

А между тем отсутствие связи между предложениями в тексте — это большая (и часто не осознаваемая самим пишущим) проблема. И если ее решить, мгновенно исчезнут и две другие: проблема объема сочинения и наличие в нем навязчивых смысловых повторов (мыслей, предложений, иногда даже целых фрагментов).

Предложения в тексте не просто «стоят рядом». Между ними есть своя связь, силу и возможность которой первым отметил Л. Н. Толстой, назвавший эту связь «сцеплением». «Каждая мысль, выраженная словами особо, страшно понижается, когда берется одна из того сцепления, в котором находится...» И главный секрет писательского искусства, считал Толстой, состоит не в словах, не в отдельных предложениях, а в «бесконечном лабиринте сцеплений».

У этих «сцеплений» (связи предложений между собой) есть свои законы, которые легко отследить.

Но начнем с отступления — примера. Как человек ходит? Шаг — опора. «Освоим» территорию — снова шаг, «осваиваем» новую. Без опоры на предыдущее невозможно освоение нового.

Но, шагая,— и это очень важно заметить! — мы уже знаем, каким будет наш следующий шаг, мы прогнозируем его (молниеносно, не отдавая себе в этом отчета). Отсюда — уверенность движения и в конечном итоге — достижение цели.

Дело в том, что в письменной речи — все так же! Только «шаги» называются «тема» и «рема» **Тема** — старое, известное, «освоенное», **рема** — новое. И каждое новое предложение подбрасывает нам новенькую информацию (рему), прочно опираясь на уже известное (тему). Так в речи осуществляется «движение вперед» — только движение мысли.

Отсутствие такого «движения» приводит к комическому эффекту. Вот хорошо известный вам пример: герой гоголевских «Мертвых душ», Чичиков, слегка перепутал названия и спросил дорогу в деревню Заманиловку у двух мужиков. «Один из них, бывший поумнее и носивший бороду клином, отвечал:

— Маниловка, может быть, а не Заманиловка?

— Ну да, Маниловка.

— Маниловка! а как проедешь еще одну версту, так вот тебе, то есть, так прямо направо.

— Направо?...

Направо,— сказал мужик.— Это будет тебе дорога в Маниловку; а Заманиловки никакой нет. Она зовется так, то есть ее прозвание Маниловка, а Заманиловки тут вовсе нет. Там прямо на горе увидишь дом, каменный, в два этажа, господский дом, в котором, то есть, живет сам господин. Вот это тебе и есть Маниловка, а Заманиловки совсем нет никакой здесь и не было».

На схеме это движение мысли выглядит так:

$$[T_1 \rightarrow P_1].\ [T_2^{(P_1)} \rightarrow P_2].\ [T_3^{(P_2)} \rightarrow \ldots$$

T_1 — тема первого предложения («старое»)
P_1 — рема второго предложения («новое»)
T_2 — тема второго предложения (бывшая рема 1-го)
P_2— рема («новое») второго предложения и т. д.

Будучи уже известным писателем, Л. Н. Толстой, известный как мастер длинных, довольно запутанных (на полстраницы) предложений, решил создать «эталонную» прозу — для тех крестьянских ребятишек, которые осилили в яснополянской школе его «Азбуку» и не должны были терять вкуса к чтению. И Толстой создает «образец маленькой повести для детей» — так назвал это произведение С. Я. Маршак — «Кавказский пленник».

Вот на этом-то образцовом тексте легко проследить тему и рему, а заодно и научиться ставить **вопрос-прогноз**, который, как стрелка компаса, указывает дальнейшее направление речи. Что такое вопрос-прогноз? Это вопрос, мгновенно возникающий в сознании читателя при чтении предложения (получении новой информации), в котором прогнозируется содержание следующего предложения.

Повесть-быль Толстого начинается так: «Служил на Кавказе офицером *один барин*» (рема$_1$).

Попробуйте задать вопрос (предугадать, о чем пойдет речь дальше, каких дополнений требует рема — ведь вопрос-прогноз зависит от нее). Такие вопросы здесь могут быть разными. (Для чистоты эксперимента можете дальнейший текст закрыть ладонью и проверять свою логику и способность к прогнозу.) Итак, ваши вопросы (можно записать):

_____?

_____?

Теперь читаем:

«Звали его *Жилин*» (рема$_2$).

Снова задаем свой вопрос-прогноз:

_____?

«Пришло ему раз *письмо из дома*» (рема$_3$).

Тут уж совсем просто. Прогнозируем:

_____?

«Пишет ему старуха-мать...»

На этом эксперименты с «прозрачным» толстовским текстом можно закончить. Главное, что вы поняли: между предложениями есть жесткие «сцепления», смысловая связь, и каждое предыдущее предложение, его рема, требует выполнить «прогноз», буквально диктует содержание следующего.

Но то ли голос у ремы (а это наша логика) слишком «тихий», то ли мы иногда просто не задумываемся о логичности своей речи, о связи предложений в ней.

Вот типичный пример. Десятиклассница пишет сочинение по пьесе А. Н. Островского «Гроза»:

«Катерина воплощает в себе поэтическое начало в пьесе. Но люди, которые ее окружают, страшно да-

леки от нее. Катерина искренне и глубоко верит, она очень эмоциональна».

Предложения вроде бы неплохие, «правильные» по мысли, но текст какой-то «не такой», и это очевидно любому читающему (да и самому его автору).

Да, между предложениями нет связи. После каждого учитель поставит знак < > — «Необходимо развить, конкретизировать мысль, подтвердить ее примером» (со знаками учительской корректуры мы познакомимся позже).

Как помочь автору сочинения? Посмотрим, в каком направлении необходимо было раскрыть далее поднятую в предложении тему.

«Катерина воплощает в себе поэтическое начало в пьесе».

Рема требует такого продолжения: в чем выражается это «поэтическое начало»? Где конкретные примеры, подтверждающие мысль?

Вы чувствуете, каким объемным должно быть это «продолжение». По сути, это предложение — начало целого абзаца сочинения с примерами из текста пьесы, с рассуждениями автора*. Кстати, третье предложение («Катерина искренне и *глубоко верит*, она *очень эмоциональна*») скорее ближе к первому, а уж никак не ко второму из предложений и тоже может повлечь за собой целый абзац текста сочинения.

«Но люди, которые ее окружают, страшно далеки от нее».

И это предложение никак нельзя бросить без продолжения — так, как это сделано в сочинении, потому что рема «ставит вопрос»: в чем проявляется это «страшно далеки»? И нужен подробный или сжатый рассказ об этом.

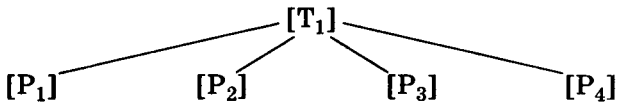
Итак, вы видите, что понимание необходимости «сцеплений», умение видеть то, что «диктует» рема, сразу ведет и к увеличению объема работы, и к большей логичности текста вашего сочинения.

---

* В этой книге вам не предлагается готового материала на ту или иную тему, не говорится о том, что писать. Большая часть учащихся, испытывающих трудности в работе с сочинением, страдает не оттого, что им нечего сказать, а оттого, что они не знают, как это сделать. Вот этому как и посвящена книга.

А теперь — «изюминка». Вы уже заметили, что «тема» — вначале, а «рема» — ближе к концу предложения. Если хотите, отрабатывая свой стиль, сделать его более энергичным, стремительным (даже при длинных предложениях) и при этом более ясно, «выпукло» подавать читателю свою мысль, выносите «рему» в самый конец предложения. В конце — самые важные слова. В стихах главное слово чаще всего стоит в конце поэтической строки, и лучше, если так же будет и в прозе.

Для полноты изложения нужно упомянуть, что существует еще один вид связи предложений в тексте:



Он называется параллельным (а тот, о котором говорилось выше,— цепным). Параллельный вид связи чаще встречается в описаниях. Например, в миниатюре М. М. Пришвина «Вальдшнеп»: «Весна движется, но медленно. В озерке, еще не совсем растаявшем, лягушки высунулись и урчат. Орех цветет, но еще не пылят желтой пыльцой его сережки. Птичка на лету зацепит веточку, и не полетит от веточки желтый дымок».

Здесь все последующие предложения связаны с первым: развивают, иллюстрируют мысль о медленном движении весны.

А вообще-то эту тему вы изучали в школе, еще в 5–6-м классах. Хорошо, если теперь вы убедились, насколько это важное умение — связывать, «сцеплять» предложения между собой. Чаще применяйте вопрос-прогноз, проверяя связность своего текста.

ГЛАВНОЕ УСЛОВИЕ УСПЕХА

«Мы так загружены, нам сегодня думать — просто некогда», — с горечью сетует на уроке одна из моих учениц. Да, вам трудно. Но школа предлагает не такой уж большой, десятилетиями, а теперь уже и столетиями выверенный список классической литературы XIX–XX вв., произведения из которого необходимо прочесть внимательнейшим образом, знать досконально, разобраться во всех нюансах. Если вам тяжело все это прочесть — сократите количество прочитанных произведений, но не меняйте подхода, отношения к чтению. И произойдет чудо... Помните бабку Синюшку из сказа Павла Бажова «Синюшкин колодец»? Развеется, исчезнет неведомо куда синеватый болотный туман, и вдруг красавица, русая коса трубчатая через плечо перекинута,— полыхнет синим взглядом, обожжет душу и протянет к вам руки, в которых — только *вам* предназначенные, для вас хранимые сокровища... Случайно вынырнул из памяти этот образ — и навел на размышления. Не только вечной молодостью отличается наша классическая литература. Сколько (уже более двадцати пяти лет!) веду уроки, столько поражаюсь ее злободневности, чудесному умению повернуться какой-то новой гранью и глянуть прямо в человеческую душу, задеть в ней ту струну, которая звенит и болит сейчас! Но, как бажовская синеглазая красавица, является она далеко не каждому — и не каждому свои сокровища отдает. Только внимательному, доброжелательному и терпеливому читателю. Потому что читать классическую литературу надо по-особому — бережно, построчно, *для себя*.

А почему так — понятно. На то она и классика. В ней каждое слово, жест, каждый штрих важен. Возьмем для примера знаменитый спор-«схватку» из главы X романа И. С. Тургенева «Отцы и дети». Спорят Базаров и Павел Петрович Кирсанов. Среди потока слов — в основном это бурный, дотошно разбираемый в школе диалог — одна вроде бы незначительная фраза-ремарка:

«Базаров поднял на него глаза». В ней есть что-то колдовское. Вдруг мгновенно прозреваешь и проникаешь в психологическое состояние человека. До этого — Базаров отвечал, «лениво прихлебывая из чашки», сейчас, в это самое мгновение (отчего именно сейчас — тоже можно увидеть в тексте, но попробуйте сделать это сами) почувствовал вызов и принял его. И сразу — по-базаровски — овладел инициативой, стала ощутимой его грозная и грубая сила.

А всего-то и сказано: «Базаров поднял на него глаза». Предложение коротюсенькое, но — ритмизованная проза:

_ ´ | _ ´ | _ _ | _ ´ | _ ´

Пропуск необходимого ударения — **пиррихий** — падает на слова «на него». Такие слова — с пиррихием — выделяются поэтом или писателем, как бы подсознательно влияют на восприятие читателя. Всего лишь «*поднял глаза*» — но в коротком взгляде и вспыхнувший гнев, и скрываемое раздражение, и, в свою очередь, дерзкий вызов: «Слыхали мы эту песню много раз». Что и говорить, реплика явно «за гранью» вежливости, особенно по контрасту с подчеркнуто-изысканной речью Павла Петровича.

Что задело Базарова? Говоря об английской аристократии (тема вроде бы совершенно отвлеченная), Павел Петрович ведет разговор в таком тоне («...вспомните, милостивый государь,— *повторил* он *с ожесточением*), что для Базарова несомненно: речь об аристократии, к которой и себя, потомственного русского дворянина, относит Кирсанов, направлена на унижение его, Базарова, сына полкового лекаря, — словом, плебея. А Евгений Базаров — человек с обостренным чувством собственного достоинства («...гордость почти сатанинская»,— скажет потом Павел Петрович). Сословным тщеславием они с П. П. Кирсановым, пожалуй, похожи («„Мой дед землю пахал“,— с надменной гордостью заявил Базаров»). Вызвав Базарова на словесный поединок — недаром этот спор сам Кирсанов именует «схваткой»,— Павел Петрович проиграл, и проиграл по многим причинам. И путь к поражению начинается с фразы: «Базаров поднял на него глаза»,— вызов принят.

Это один — рядовой, крохотный — пример того, что можно «вычитать» в классической литературе (хочется поправить себя: в настоящей литературе), если читать ее для себя, вдумываясь, в полную силу своего читательского таланта. Если вам понравилась эта тема, то в конце книги мы этот разговор продолжим. Но самое главное, что хотелось бы добавить к сказанному: только такое чтение делает текст художественного произведения освоенным, «своим», «почвой»; основой для ваших собственных выводов и размышлений. Попробуйте рассмотреть текст того произведения, которое вы сейчас читаете или изучаете в школе, в поисках такого вот «читательского открытия». При этом постарайтесь увидеть, как ваше «открытие» проливает новый свет на авторскую идею. Вдумчивое, внимательное чтение — главное условие успеха в вашей работе над сочинением.

Занятие 3

ЧТО ТАКОЕ «ПРАВИЛЬНЫЙ» ЧЕРНОВИК

Странно, но многие совсем не знают, что такое черновик, и пишут его как «беловой» (то есть окончательный) вариант работы — так же плотно заполняя листочек записями, практически без полей, только более небрежно, грязно.

На такой черновик уходит много времени, а главное, он не оставляет пространства для совершенствования мысли, композиции — словом, не дает возможности работать творчески, создавая текст.

«Неправильные» черновики подходят для работ компилятивного* характера: два-три учебника под рукой, списал оттуда, списал отсюда, без кавычек (то есть без

* Компиляция (от *лат.* compilatio — ограбление) — 1) составление каких-либо сочинений путем заимствования всех данных из чужих исследований; 2) работа, составленная таким методом. (Здесь и далее все определения значений слов даны по изданию: Словарь русского языка: В 4 т. М., 1981.)

указания на цитату) «содрал» с литературно-критической статьи — получилось этакое «лоскутное одеяло». Могут, конечно, «схватить за руку» (уличить в литературном воровстве), а могут и не «схватить» — пройдет как «сочинение». Печально, но многие так и пишут, отнимая у себя всякую возможность самосовершенствования, а иногда — и способность к самостоятельному мышлению. Такой способ написания сочинений в результате приводит к панической боязни самостоятельного высказывания.

Конечно, черновики у каждого свои. Есть счастливчики (их, правда, немного), которые пишут вообще без черновиков, разве что план набросают.

А вот Пушкин, например, любил писать «огрызочками» перьев на малюсеньких листочках, немилосердно все перечеркивая, но несколько раз возвращаясь к одному и тому же варианту,— и снова все меняя. Пушкин так бережно относился к точности слова, что даже письма писал с черновиками.

(Вообще черновики Пушкина — особая тема. Есть большие ученые, которые всю жизнь посвятили исследованию пушкинских черновиков. Кстати, это и самые дорогие черновики в мире. Они ценятся дороже записей, сделанных рукой Наполеона и Петра I.)

Но вернемся к школьным черновикам. Разрешите мне высказать свои рекомендации, а там уж выбирайте, что вам удобнее...

Я советую своим ученикам брать для черновиков большие листы либо тетрадные листы поворачивать в вертикальном направлении. Правда, тогда линеечки окажутся поперек записей, — но кому в юности не симпатично высказывание Рея Дугласа Брэдбери: «Если тебе дадут линованную бумагу, пиши поперек...»

Затем листы черновика надо согнуть пополам — вдоль. Левая сторона — собственно черновик, правая — «поля». Эти поля можно не соблюдать так уж тщательно, но они обязательно должны быть.

Листы черновика не нужно переворачивать: заполняйте их только с одной стороны, и пусть все они так и лежат перед вами, «глядя» на вас. Всякое переворачивание листов, поиски, «где это у меня записано», прерывают мысль, разрушают настрой.

Но и поля, и обратная сторона листа не пустуют. При работе с черновиком, перечитывании и правке постепенно заполняются поля, а когда и на полях тесно, рисуются стрелочки к краю страницы — и какой простор на обратной стороне листа, чтобы уточнить, конкретизировать, подтвердить мысль примерами и цитатами!

Конечно же, листы нужно нумеровать. Стрелочки, звездочки и другие условные знаки, цифры, овалы... В таких черновиках разбирается только сам автор —но разбирается уверенно. Вот это и есть настоящий, «правильный» черновик.

Этот вид черновика «придумался» сам, когда в гимназии мы писали большие (гораздо больше обыкновенных сочинений) ученические исследовательские работы и «шлифовали» их содержание и стиль. (Некоторые из них вы прочитаете в этой книге.)

Не прочерчивать поля, а отмечать их линией сгиба придумали мои рационально мыслящие (или ленивые?) дети. Каково же было мое удивление, когда среди детских впечатлений, привезенных после экскурсии в Ясную Поляну, была бурная радость от того, что сам Толстой писал на таких же черновиках: «И даже линия сгиба видна: так четко-четко! Я специально смотрела!»

Конечно, и я порадовалась. Приятно иметь что-то общее с гениальными людьми,— пусть это даже всего лишь одинаковая манера вести записи на черновиках.

Попробуйте «освоить» такой черновик на практике — это и будет практическое продолжение нашего небольшого занятия.

Занятие 4

ПЕРВЫЙ КРИТЕРИЙ ВЫБОРА ТЕМЫ

Тем сочинений сейчас предлагается достаточно — от четырех до девяти, в зависимости от вида экзамена. Конечно, важно, чтобы тема вам нравилась, что называется, «грела душу», но на любом экзамене, зачете, контрольной работе возьмите себе за правило — не рис-

ковать. (Риск — дело благородное, но опасное!) При выборе темы главное — знать литературный материал. (Чувствовать «воздух эпохи», показать некий изыск, продемонстрировать оригинальность подхода — это все отлично, но... не обязательно, даже без этого вы вполне можете получить желаемую оценку.)

Знать литературный материал, видеть границы и задачи темы, грамотно владеть литературным языком — задача вполне посильная каждому добросовестному ученику.

Не беритесь за сочинение по тем произведениям, текст которых вы читали «по диагонали», «в сокращенном варианте» или слышали в пересказе учителя. Если вы поверхностно знаете текст — работа «выдаст» вас обязательно. Не поможет даже умение философствовать и прекрасное владение литературным языком.

Вот вам «страшная» назидательная история. Она, как и подобает страшным историям, случилась давно, лет десять назад. Я тогда входила в районную экзаменационную комиссию. Читаю работу по роману Достоевского «Преступление и наказание». Речь грамотная, вполне литературная. Все хорошо... Но — дохожу до фразы: «Тварь я дрожащая или право имею?..» И автор, «ничтоже сумняшеся», начинает (с пафосом!) утверждать, что *конечно же, именно*: право имею! (Ведь «Человек — это звучит гордо!»).

Высоким слогом автор работы владел великолепно, но Достоевского, как выяснилось позже, по недостатку времени... не прочел. И получилось, что в своем сочинении бедолага полностью исказил весь смысл, всю идею романа Ф. М. Достоевского. (Ведь эту фразу — для тех, кто еще не прочел «Преступление и наказание» — надо понимать так: боюсь я преступить заповедь «Не убий» («тварь я дрожащая») или *право имею* на убийство другого человека?) Ослепленный ложной идеей, Родион Раскольников, герой романа, решается на страшный шаг — убийство, а ослепленный незнанием содержания книги автор сочинения, вопреки Достоевскому, доказывал «правоту» идеи Раскольникова, и чем ярче, пламеннее была речь насчет «права» Раскольникова, тем страшнее был смысл работы.

Выбирайте любую тему, но помните: в основе успеха — начитанность, знание литературного произведения. Это — самое главное.

Незнание литературного материала всегда подводит.

Занятие 5

С ЧЕГО НАЧАТЬ, ИЛИ МАГИЧЕСКАЯ СИЛА НАЗВАНИЯ

Итак, с чего же начать?

В буквальном смысле слова с самого *начала*. С удивительно простой, но очень важной вещи: с записи темы сочинения, и тему надо записать точно, буквально скопировать, со всеми ее скобками, кавычками и прочим.

Запись темы в черновике — абсолютно обязательная вещь.

Вот случай из школьной практики. Сочинение на выпускном экзамене по литературе. Подхожу взглянуть, что же выходит у нашей «золотомедальной» ученицы, на которую возлагалось столько надежд, и, к ужасу своему, вижу: черновик написан... не на тему! Такой «диагноз» грозит сочинению оценкой «два»! Уже догадываясь, в чем дело, листаю черновик: так и есть, тема не написана. «Где же твоя тема?» — «Да вон,— отвечает (с упреком и недоумением),— на доске она!» А к несчастью, между доской и ее партой, на учительском столе — огромный букет цветов. Так что тему она не только не списала — она ее еще и прочла неверно. Отсюда и результат — не всмотрелась, не вдумалась — и ушла в сторону...

Вообще медалистам на экзаменах я очень сочувствую. Их титаническому многолетнему труду сопутствует иногда незнание элементарных вещей в работе над сочинением. А груз ответственности — перед школой, родителями, учителем — просто страшный!

Они же привыкли делать все на «отлично», неспособны простить себе малейший промах или ошибку... Обидно, если у потенциального медалиста происходит

срыв на экзамене. Но это обидно и любому ученику. Вот поэтому я и повторяю: формулировка темы не прощает невнимания к себе. Точно, аккуратно и бережно переписывайте ее в свой черновик, и желательно даже не переворачивать лист с названием темы, всегда видеть его перед глазами.

Почему? Потому что незримая связь идет между словом и человеческим сознанием. Вы можете сами привести массу примеров *жизни слова вне нас*. Как резанет порой душу грубая брань мимо идущего человека! Тот ушел давно (он и вас-то не заметил), а вы все не можете очистить душу от скверны. И что поможет, что исцелит? — молитва, стихи? — опять Слово. Или, читая письмо, вы вдруг услышите голос написавшего — так, как если бы он все это произносил... Примеры можно множить...

Но, увы, порой, человек недостаточно бережно относится к слову. Он знает, как на него воздействует та или иная пища, та или иная природная среда, погода,— и здесь его отношение избирательно, он способен защищаться от неблагоприятного воздействия. А вот часто ли задумается он *о воздействии слова на его душу*, о том, что от влияния иных людей (книг, музыки, фильмов) стоило бы *ее* защитить, а к другим обращаться (и общаться с ними) чаще?

Но эта тема — за пределами данной книги, а пока нам важно и несомненно одно: записав тему, мы уже включились в работу над сочинением. Теперь начинается самое главное. Ведь тема — это некое условие задачи, в которое надо вдуматься. (Вспомните: на уроках математики условие задачи читается несколько раз, чтобы ученики могли уловить логические связи, причинно-следственные отношения, то есть чтобы могли *понять*.) Формулировка темы — тоже задача, только неизмеримо более объемная и сложная, а главное, имеющая не одно решение. Вчитываясь в тему, вы входите в то творческое пространство, которое ею очерчено.

И здесь важно каждое слово (в точном его значении), каждый знак, кавычки, особенно союзы. А. Блок писал, что стихотворение — это звездное покрывало, растянутое на остриях слов. Вот эти слова-«острия», то есть главные, ключевые слова, и важно выделить и обя-

зательно подчеркнуть (или заключить в овал, обвести — словом, как-то выделить) в теме. Особенно важны слова, обозначающие понятия (роль, образ, прием, своеобразие и др.). Именно они диктуют пути раскрытия темы.

Если отдельные слова, мысли, в крайнем случае — вся формулировка будут повторены в тексте сочинения, открывая или завершая фрагменты работы (абзацы) или все сочинение в целом,— это не недостаток. Зато вы будете уверены, что «держите тему обеими руками». Ведь наша главная задача — понять и раскрыть тему, не уйти от нее.

Теперь поработаем практически.

Вот вам тема: «Роль диалогов-споров в романе И. С. Тургенева „Отцы и дети“». Подчеркните главные слова, определите границы (то есть о чем писать) и задачи (к каким конкретным выводам привести читателя).

Подчеркнули главные слова?

Какие?

Да, сочинение — богатое по материалу. Острые, конфликтные, содержательные споры героев Тургенева увлекают, ведут за собой. Можно пересказывать, комментировать; как тут не отметить тургеневское мастерство диалога, тонкое понимание психологии героев...

Но вы не забыли подчеркнуть главное слово — «роль»? Именно мысль о роли диалогов-споров должна «освещать» всю работу, и замечательно, если у разных авторов будет разный взгляд на эту роль. Может быть, для вас главное — раскрытие личности героя через диалог-спор, может, вы напишете о том, что именно диалог-спор затрагивает важнейшие для того времени вопросы общественно-политической жизни, что в немалой степени способствовало актуальности романа...

Может, вы отметите сложность художественного полотна произведения, где и живые жизненные картины, и э́кскурсы в прошлое (в историю жизни героев), и портреты, и размышления, но ярче всего — диалоги-споры...

А может, найдете в речи Базарова тот фрагмент (он у меня любимый), который не похож на его избитые (в школьных сочинениях) афоризмы и прямо устремлен в день сегодняшний — и тем делает роман злобо-

дневным и для нас, объясняя все потрясения, страшные судороги развития нашего общества? Он немножко длинноват, этот абзац, и на уроках его обычно пропускают, предпочитая цитировать, что «Рафаэль гроша медного не стоит» и что «природа не храм»... Для любопытных подскажу: Базаров говорит о «недостатке в честных людях» (т. е. о недостатке честных людей) как об одной из главных причин несостоятельности новых начинаний... Прозорливец Тургенев!

Ну, словом, по-разному можно показать роль (значение) диалогов-споров в романе Тургенева «Отцы и дети». Одного только нельзя: не заметить этого слова в теме и ограничиться анализом содержания диалогов. Работа будет признана неудачной.

Итак, главное — вчитаться, вдуматься в тему, как вчитываешься в условие задачи, чтобы определить границы (пространство) темы и пути ее раскрытия; выделить главные слова в теме.

Работая с сочинением, время от времени перечитывайте формулировку темы.

Занятие 6

УМЕЙТЕ... СЛУШАТЬ СЕБЯ

Итак, перед нами — белый лист, на нем — тема. Главные слова подчеркнуты, заключены в овал. Вот следующие 10–15 минут — самые важные.

Тема выбрана, понятна, идет «мозговой штурм», и целый шквал мыслей проносится в голове... молниеносно при этом исчезая!

В этот момент ни в коем случае нельзя отвлечься (спросить листочек, карандаш, отвечать соседу и т. д.). Полная сосредоточенность и фиксация всего, что появляется в сознании. Надо отрешиться от всего и... писать, писать, писать... Писать все, что «идет», не отвлекаясь, не дописывая фразы, если мысль ясна; записывая так, как сделала здесь я — вниз, вниз, вниз... все новое — с красной строки. «Отталкиваться» нужно от слов,

записанных в теме: любое слово рефлекторно рождает цепочку мыслей. Задача момента — «поймать за хвост» ускользающую мысль, почувствовать настроение, «воздух» работы.

В какой форме писать? В свободной: предложения, слова, словосочетания, фрагменты работы, которые «сами пишутся» — пускай пока без связи между собой... Дать волю всему, что «хочет» писаться, что рвется наружу...

Эпитеты...
мелькнувшие в памяти слова...
пейзажи...
ассоциации...
зарисовки...
цитаты (не заканчивая их)
обрывки (начала, фрагменты) абзацев...
недописанные мысли...
имена...
события...
место в книге, куда надо взглянуть — там что-то важное, я чувствую, потом вспомню, что...

И вот перед вами такой ворох всего «вашего», что «страх чистого листа» (есть такой термин в педагогической практике) просто не возникает, потому что чистого листа уже давно нет (с того момента, как записана тема).

В такой работе главное — слушать себя, улавливать собственные мысли и быстро делать записи. Есть рациональное зерно во фразе: «Писательство не в голове, а в кончиках пальцев».

Следующая задача — рассмотреть этот хаос, соотнести с темой: где-то высветится идея, пути движения, развития мыслей. Теперь главное — найти самую эффектную фразу, мысль, цитату — такую, которой можно было бы... закончить работу.

САМОЕ ГЛАВНОЕ В СОЧИНЕНИИ

Что мы имеем теперь? Название и хаотически записанные наброски к работе. Что же дальше? Многие отвечают: план. Может быть, это и верно для какой-то (весьма небольшой) части пишущих. Большинству же такая последовательность работы оказывает «медвежью услугу». Работу над сочинением надо начинать... с заключения, с той самой эффектной фразы, мысли, цитаты, которую вы отметили как наиболее яркую среди ваших набросков.

Попробую вас в этом убедить. Небольшая зарисовка: психологический портрет пишущего сочинение и психологический портрет это сочинение проверяющего.

Оба эти человека, как правило, находятся в состоянии стресса и накопившейся усталости. У пишущего усталость накапливается к концу работы: вот, что называется, «выложился», старался, сдал все, что мог, времени осталось чуть-чуть... Как бы закончить? Но голова гудит, просто раскалывается... никаких уже сил... И заканчивает — «как-нибудь», ниже своих возможностей.

Теперь представьте себе состояние проверяющего. Здесь усталость накопилась уже давно. Но работа добросовестно прочитывается, делаются пометки на полях... Задумаемся, как оценить работу в целом... Тут коллега отвлекает вопросом (а бывает и такая степень усталости у учителя, который проверил десять–двадцать работ, что прочтение осуществляется чисто механически — как «отлов» фактических, речевых, орфографических и пунктуационных ошибок, и поэтому после прочтения работы остается лишь общее впечатление «гладкости» или «негладкости» речи). И вдруг проверяющий ловит себя на мысли: так о чем там, в работе? Смотрит пометки на полях, но восстановить *все содержание* перегруженная память не в силах. Приходится перечитывать... И что же, по-вашему, перечитывается?.. Вы уже и сами догадались: завершающая часть, заключение; иногда, для целостности впечатления — вступление.

Так какую же часть работы надо писать со свежими силами, с ясной головой? Для чего приберечь наиболее эффектные мысли, яркие обороты? Конечно, для финала.

Прав был Штирлиц! Помните, в замечательном телесериале «Семнадцать мгновений весны» советский разведчик Штирлиц, выполнив свое «разведчицкое задание», уходит из кабинета гестаповца и на ходу придумывает слова (Вячеслав Тихонов, играющий эту роль, как обычно, благожелательно-спокоен), объясняющие его появление в том кабинете. Но важно не это. Важно то, что произносит торжественный голос за кадром: «Штирлиц знал, что в памяти всегда остаются последние слова...»

Усвоим это и мы. Итак, тот, кто написал заключение работы в первую очередь, полный сил, с ясной головой, отобрав лучшее из имевшегося материала,— выиграл целый балл, тот, кто писал в обессиленном состоянии, кое-как, по принципу «лишь бы закончить»,— балл проиграл.

Но тот, кто главное внимание отдал завершающей части работы, — выиграл еще кое в чем.

Занятие 8

О «МАРШРУТЕ» ВАШЕГО СОЧИНЕНИЯ И НЕОБХОДИМОСТИ КРАСНЫХ СТРОК

Вот что перед нами теперь:

— тема,

— хаотические пока (правда, уже просмотренные — что к чему) наброски,

— концовка, итог работы, то, к чему мы хотим привести своего читателя.

Теперь между формулировкой темы и ее завершением возникло некое напряженное поле: начальная и конечная точки обозначены, и самая пора привести в порядок хаотически изложенные, в беспорядке набросанные мыли — то есть проложить маршрут движения, развития мысли сочинения. Это и будет план.

Его надо писать либо на отдельном листе, либо на широких полях того самого первого листа, где мы делали наброски.

Поскольку план остается в черновике и набело не записывается, можно быть не очень внимательным к знакам, можно составить для себя просто схему (подробно об этом — чуть позже), но план какой-то должен быть обязательно! Нам важно ничего не упустить, все расставить в соответствии с логикой материала. Для этого и нужен план.

Пункт плана (фрагмент работы) не обязательно соответствует абзацу в тексте — одному пункту плана могут соответствовать несколько абзацев. Тогда это, как правило, сложный план.

Сочинение в пятом-шестом классах должно иметь, как минимум, три абзаца (вступление, основная часть, заключение), но текст работы у старшеклассников сложнее, и абзацев должно быть, конечно же, больше.

Красная строка должна быть достаточно заметна. Наличие абзацев, четко выделенных красных строк — это, по выражению военных, «штабная культура», т. е. культура оформления бумаг.

Но наличие абзацев еще и дисциплинирует ум пишущего, делает более четкой логику изложения материала, способствует более полному развитию мысли. Как?

Дело в том, что абзац — это микросочинение, завершенный (обратите внимание на это слово) фрагмент, этап вашей работы. В нем есть тема (по отношению к основной теме — **микротема**), зачин, развитие действия, концовка. Как только вы разделите текст на абзацы в соответствии с планом, проследите, достаточно ли полно раскрыты микротемы внутри абзацев —ваше сочинение усовершенствуется как бы само собой. Исчезнут повторы, нелогичность в изложении материала.

А четко выраженные красные строки помогут отследить структуру (строение) вашей работы — и помогут они не только проверяющему: главное — вам самим.

Каждый абзац — предыдущий и последующий — должны быть связаны между собой. Так достигается целостность всей работы.

Как этого добиться? Легко. Внимательно всмотритесь в текст этой главы, и вы заметите «связочки» меж-

ду абзацами. Это может быть риторический вопрос (удобнейшая вещь: сам спрашиваю — сам отвечаю), лексический повтор (когда одни и те же слова повторяются,— но здесь важно чувство меры), союзы (а, но, и), местоимения, вводные слова и другие средства связи.

Абзацы могут иметь между собой и связь смысловую, внутреннюю, внешне ничем не оформленную. Это тоже допустимо. В этой главе есть и такой пример.

Абзац может быть равен и одному предложению, если оно исчерпывает мысль, а может быть и довольно пространным.

Главное — текст обязательно должен члениться на абзацы. Без них сочинение — аморфная масса. Помните: деление на абзацы, четкое выделение красных строк дисциплинирует мысль пишущего, избавляет работу от многих недостатков.

Занятие 9

О ПЛАНЕ СОЧИНЕНИЯ

А теперь давайте вернемся к плану. Если вы хотите написать хорошую работу, он необходим. Ведь сочинение без плана хаотично, не продумано (или плохо продумано) с точки зрения композиции, мысль «бродит по кругу». Значит, нужно научиться правильно, грамотно оформить план. А это не так просто.

Хочется заметить, что составление плана совершенно напрасно так мало ценится в нашей школьной практике. Составление плана сочинения, статьи, какого-либо текста должно быть самым привычным делом, и вот почему. При составлении плана шлифуется важнейший мыслительный процесс — умение выделить **главную мысль** в тексте (абзаце) и, «свернув информацию», подать ее сжато, сформулировав название (то есть пункт плана).

В этом смысле сродни составлению плана другое очень полезное задание — озаглавить текст, например текст диктанта. Хотите небольшой тест на ваше уме-

ние выделять главную мысль? В нем два задания. Первое — из предложенных названий выбрать соответствующие главной мысли текста. И второе, потруднее: объяснить, почему остальные названия не подходят.

«Литература дает нам колоссальный, обширнейший и глубочайший опыт жизни. Она делает человека интеллигентным, развивает в нем не только чувство красоты, но и понимание — понимание жизни, всех ее сложностей. Служит проводником в другие эпохи и к другим народам, раскрывает перед вами сердца людей. Одним словом, делает вас мудрыми. Но все это дается только тогда, когда вы читаете, вникая во все мелочи. Ибо самое главное часто кроется именно в мелочах. А такое чтение возможно только тогда, когда вы читаете с удовольствием, не потому что то или иное произведение надо прочесть (по школьной ли программе или по велению моды и тщеславия), а потому что оно вам нравится — вы почувствовали, что автору есть что сказать, есть чем с вами поделиться и он умеет это сделать. Если первый раз прочли произведение невнимательно — читайте еще раз, в третий раз. У человека должны быть любимые произведения, к которым он обращается неоднократно, которые знает в деталях, о которых может напомнить в подходящей обстановке окружающим и этим то поднять настроение, то разрядить обстановку (когда накапливается раздражение друг против друга), то посмешить, то просто выразить свое отношение к происшедшему с вами или с кем-либо другим».

(Д. С. Лихачев)

Итак, какое название к этому тексту вы бы предпочли?

1. Чтение книги.
2. Роль мелочей в литературе.
3. Литература — источник жизни.
4. Литература — проводник в другие эпохи.
5. Роль литературы в нашей жизни.
6. Чтение с удовольствием.
7. Любимые произведения.
8. Размышления о литературе и жизни.

Представленные здесь названия не придуманы автором этой книги: так выполнили задание — озаглавить текст диктанта — десятиклассники одной из школ Санкт-Петербурга. Наверное, некоторые из предложенных названий рассмешат или возмутят читателя, но гораздо важнее понять причину неудачи при выполнении такого простого, на первый взгляд, задания. Конечно, текст сложен, и в нем выражена не одна мысль, но все же надо суметь выбрать главенствующую. Причина неудачи в том, что учащиеся, не вдумавшись в текст целиком, «выхватили» отдельные мысли, предложения, словосочетания и предложили их в качестве названия.

Какие названия (из предложенных здесь) вы отметили как соответствующие главной мысли текста? Строго говоря, только название под цифрой 5 («Роль литературы в нашей жизни»). Д. С. Лихачев пишет о важности влияния литературы на человеческую жизнь. Тексту соответствует и название под цифрой 8 («Размышления о литературе и жизни»), но оно отражает не основную мысль, а **тему текста**.

Мы помним, что тема текста — это то, о *чем* говорится в тексте, а основная (главная) его мысль — это то, *что* говорится. К любому тексту (или его фрагменту) можно подобрать два названия — отражающее тему или передающее главную мысль текста. Может быть, это высказывание покажется вам слишком уж ненаучным, но я различаю их... по темпераменту. Если вы хотите, чтобы ваше название было этаким спокойным, «широким» — определите и сформулируйте **тему текста**. Если хотите, чтобы оно было динамичным, дышало энергией — постарайтесь передать в названии **главную мысль**. Название, заключающее в себе тему, подобрать проще, и вы более застрахованы от ошибки, однако название, передающее основную мысль, предпочтительнее, потому что такие названия более выразительны, более интересны.

Составить план сочинения — значит разбить его на фрагменты (части текста), мысленно выделив основные этапы пути, по которым будет развиваться ваша мысль. Каждый такой этап — это микротекст, который может быть равен одному абзацу, а может состоять из нескольких. Главное, чтобы каждый микротекст (он будет со-

ответствовать пункту плана) был объединен главной мыслью, имеющей в его границах свое начало, развитие и завершение.

Как подбираются названия для плана? Нужно помнить, что в качестве названия в план выносятся, как правило, не отдельные слова и не предложения, а развернутые словосочетания. Отдельные слова — слишком «узки», слишком конкретны, главную мысль или тему ими передать довольно трудно, но и предложения не подходят, так как предложение — это законченная, завершенная мысль (все, что хотели сказать,— сказано). Именно словосочетание более подходит для плана, поскольку оно представляет собой некое смысловое единство, несущее информацию в *свернутом виде*. В самом сочинении эта информация «разворачивается», мысль раскрывается.

(Бывают, конечно, исключения: слова или предложения, несущие в себе особую экспрессию* или требующие раскрытия содержания. Например, слово «Пожар» или предложение «В этом стихотворении — весь Некрасов» не вызывают никаких возражений как названия пунктов плана.)

Важно помнить, что план несет информацию о том, как построено ваше сочинение, *конкретную* информацию о содержании каждой его части. Сочинение должно «просматриваться» через план.

Теперь об очень распространенной ошибке при записи плана. Слова «вступление» и «заключение» вовсе не являются названиями пунктов плана. Рядом с ними надо обязательно писать «настоящее» название. План может выглядеть так:

Сочинение

СВЕТ И ТЕНИ НАТУРЫ ОБЛОМОВА

(По роману И. А. Гончарова «Обломов»)

План

I. Вступление. Обломов — сложный человек.

II. Основная часть. Положительные и отрицательные черты в характере героя романа И. А. Гончарова.

---

* Экспрессия — выразительность, сила выражения, проявления (каких-либо чувств, переживаний и т. д.).

1. Тени натуры Обломова:
   а) барин-ленивец;
   б) раб самому себе;
   в) Обломов и Захар.
2. Пустые мечтания.
3. Светлые стороны натуры Обломова:
   а) доброта души;
   б) любовь к детям;
   в) любовь к Ольге.
4. Обломов — поэт в душе.

III. Заключение. Обломов — живой, реальный человек.

Мы видим, что слова «вступление», «основная часть», «заключение» названиями плана не являются, они, упрощенно говоря, обозначают этапы сочинения — начало, середину (главную часть), конец. Поэтому слова эти попросту... не нужно писать. Тогда тот же план будет выглядеть проще:

I. Обломов — сложный человек.

II. Положительные и отрицательные черты в характере героя романа И. А. Гончарова.
1. Тени натуры Обломова:
   а) барин-ленивец;
   б) раб самому себе;
   в) Обломов и Захар.
2. Пустые мечтания.
3. Светлые стороны натуры Обломова:
   а) доброта души;
   б) любовь к детям;
   в) любовь к Ольге.
4. Обломов — поэт в душе.

III. Обломов — живой, реальный человек.

Если план короткий и простой, римские цифры ставить не обязательно — они слишком громоздкие. Обратите внимание на знаки препинания в сложном плане — точка ставится только в последнем подпункте:

3. ... :
   а) ... ;
   б) ... ;
   в) ... .

Пункт в сложном плане не может сопровождаться только одним подпунктом «а», рядом обязательно дол-

жен появиться подпункт «б». (Прямо как в русской пословице: «Сказал „а“, говори „б“».) Если материала в сочинении на второй подпункт нет, то и первый подпункт не нужен,— значит, данное название пункта плана не нуждается в раскрытии: план в этом случае должен быть простым.

В плане недопустимо употреблять местоимения, связывающие между собой названия пунктов плана. План — не текст, каждое название его обособлено от других, несет в себе в сжатом виде содержание целого абзаца (или ряда абзацев). Например, неправильно было бы в п. 3 (б) написать так: «*Его* любовь к детям».

Но главное — план должен соответствовать содержанию сочинения. Я советую вначале план лишь набросать, а окончательно доработать его тогда, когда сочинение уже будет закончено.

Многие учителя при оценке работы проверяют соответствие плана содержанию сочинения, но главное, чтобы это сделал автор сочинения при его создании. Обязательно проводите такое сопоставление сами — это избавит ваше сочинение от многих недостатков. А сейчас вам предлагается потренироваться в этом умении на сочинении другого автора.

Сочинение первое (фрагмент)

СВЕТ И ТЕНИ НАТУРЫ ОБЛОМОВА

(По роману И. А. Гончарова «Обломов»)

Знакомы ли вы с Обломовым? «Кто это такой?» — спросите вы. Обломов — герой одноименного романа И. А. Гончарова, человек самый обыкновенный, но в то же время удивительный, странный и сложный. Словом, чисто русская натура. Хотите, расскажу его историю?..

С первых же строк своего романа Гончаров знакомит нас с человеком «лет тридцати двух — глядя на которого, вы бы, наверное, сказали: „Добряк, должно быть, простота!“ Но отнесемся к нему с терпением. Внимательно заглянем ему в глаза. Попытаемся разгадать его натуру. Перед нами Обломов, русский барин-ленивец, который под широким халатом прячет «голубиную нежность» души.

Вы говорите, что уже встречали таких праздных мечтателей?! Осуждаете его за это? Возможно, вы правы. Трудно

отнестись к герою как-нибудь по-другому, если всю первую главу он проводит на диване, закутавшись в мягкий халат, если все время зевает и засыпает после плотного обеда. Гончаров не отрицает того, что его герой ленив, но разве это (к сожалению, правда?) не национальная русская черта? Приглядитесь к себе, разве у вас нет дома удобных тапочек, разве вы не любите отдохнуть на диване, полежать? Почти в каждом из нас есть черты Обломова, точнее, той русской лени, которая сочетается с кипящей деятельностью. Лень эта говорит о старорусском воспитании Обломова. Вы, я думаю, понимаете, что воспитание формирует натуру человека, закладывает в молодую душу те основы, которые у Обломова выражаются неторопливостью, изнеженностью, любовью к комфорту. Это истинное барство.

Представьте себе русского барина: почти всегда это человек солидный, спокойный, о чем-то думающий, но не высказывающий своих мыслей, вся фигура которого говорит о его неповоротливости и медлительности, о размеренности его жизни, о неторопливом ее течении. Почему не Обломов?! Он живет по собственному усмотрению, ни от кого не зависит. Но в то же время его угнетает такая ленивая жизнь. Он раб самому себе.

Вы спрашиваете, как может быть рабом человек, имеющий Обломовку и «триста Захаров»?! А вот так: он словно моллюск в своей раковине, как в крепости, как в тюрьме. Обломов из-за лени ничего не имеет в своей жизни, хотя понимает отрицательное влияние этой лени. Переезд с квартиры просто разрывает его сердце. Ему не хочется покидать свой укромный уголок, ставший для него убежищем от суеты, светских приемов, балов, гуляний. Обломов говорит, что там, где он живет, «и магазины, и театр, и знакомые... центр города... все». Но он не знает, зачем ему это «все» нужно? Сама эта мысль угнетает его. Поэтому он никогда и не задумывается над этим. Точно так же он живет и на Выборгской стороне, в тихом доме Пшеницыной, не думая уж о красотах и приволье Обломовки.

Ему трудно что-либо начать, куда-нибудь поехать — словом, изменить привычный ход своей жизни. Это, конечно, барская прихоть, но также тяжелый камень, мешающий жить свободно, угнетающий человека однообразием.

Я говорю, что Обломов — раб самому себе, но посмотрим на его слугу. Разве барин не является рабом своего Захара?! Вы удивляетесь? Но приглядитесь: Обломов не может заставить Захара прибрать в комнате, найти, например,

письмо, не может запретить ему воровать или же сплетничать. А Захар? Он обращается с Обломовым как с равным, спорит, упрекает его. Вы спрашиваете, как барин может оказаться на месте слуги, а слуга занять место господина?! Конечно, у Обломова и Захара этого нет, но они так привыкли друг к другу, что уже не могут жить врозь. Для Захара нет других господ, неслучайно после смерти Обломова он скитается и бродяжничает, а Обломов не может сменить слугу, он привык к нему так же, как и к квартире, в которой живет, как и к заплатанному халату, к своему ровному образу жизни...

Вы недовольны?! Вам надоел мой рассказ?! Вам не нравится, что наш герой только лежит, боясь всяческих перемен?! Нет, что вы, лежание у Обломова совмещалось с мечтанием и загадыванием на будущее разных планов, которые никто никогда не исполнит. Это тоже одна из черт русской натуры. Излюбленная мысль Обломова — это устройство его деревни: «его занимала постройка деревенского дома; он с удовольствием остановился несколько минут на расположении комнат; подумал и о том, куда будет обращен окнами его кабинет; даже вспомнил о мебели и коврах...». Но его мечты были несбыточны, то есть они, конечно, могли воплотиться в реальность, но для этого надо было ездить, чего-то добиваться, трудиться, следить за воплощением этой мечты в жизнь, а это для Обломова невыполнимо. У этого человека всегда мечты и реальность шли разными дорогами. И целью жизни Обломова было нечто другое: не устройство деревни, не женитьба, он и сам не знал — что. Если бы это было ему известно, он бросил бы свой диван, начал бурную деятельность, забыл бы про праздность и лень, но он уже не был бы Обломовым.

(С. Емельянова, 10-й класс)

Это фрагмент первого из «настоящих» сочинений, которые предлагаются на суд читателя в нашей книге. Автор сочинения живет и учится в Санкт-Петербурге. Вы нашли в работе недостатки? Ну конечно, ведь это всего лишь школьное сочинение, то есть *ученическая* работа. Открою секрет: автор ее очень взыскателен к себе и знает свои недостатки, среди них — способность иногда излишне увлекаться какой-либо идеей. Характер пишущего всегда (иногда помимо его воли) приоткрывается в сочинении. Поэтому представленные здесь работы будут, что

называется, «живыми». Надеюсь, что это или возможность сопоставить труд других с собственным творчеством (а работа над сочинением — это творчество, именно поэтому она порой так мучительно трудна), а может, желание найти у других ошибки и недостатки сделают эту небольшую книжку для вас интересной.

Занятие 10

О ДВИЖЕНИИ АВТОРСКОЙ МЫСЛИ В СОЧИНЕНИИ

Сочинение второе

«ОН ГОВОРИЛ?.. ЭТО ЕЩЕ НЕ ЗНАЧИТ БЫТЬ ЧЕЛОВЕКОМ»

(По повести М. Булгакова «Собачье сердце»)

Шариков... Его фигура — одна из самых главных в повести М. А. Булгакова «Собачье сердце». Но, несмотря на то что о нем говорится на протяжении почти всей повести, так и остается неясным, кем является Шариков: человеком или человекообразным существом. Так кто же он, Полиграф Полиграфович Шариков?

Обратимся к словарю. По определению, «человек — живое существо, обладающее даром речи и мышления, способностью создавать орудия и пользоваться ими в процессе общественного труда» (С. И. Ожегов. «Словарь русского языка»).

Под первую часть определения — «живое существо, обладающее даром речи» — Шариков подходит безоговорочно. И «живость», резвость его заметна (вспомним то, что натворил он, запершись в ванной и залив квартиру водой), и в «даре речи» ему не откажешь. Ведь он знал «все бранные слова, какие только существуют в русском лексиконе», и сообразителен он, знает где, как и что сказать и сделать, чтобы что-нибудь урвать, выгадать.

Посмотрим на вторую часть определения. Способность создавать, созидать... Нет, на созидание Шариков не способен. Его путь, «стезя» — разрушение и подавление всего и всех. Причем особо рьяно он стремится подавлять личности

яркие, думающие, принципиальные — одним словом, людей, являющихся полной противоположностью ему. Он их ненавидит, потому что сам он принципиальным и вдумчивым быть не может. Заметим, что мыслить и соображать — вещи разные, и способностью соображать Шариков обладает, радуясь, что ему удается проворачивать свои мелкие темные делишки, но мыслить, то есть вдумываться, видеть всю проблему, смотреть вглубь он не способен. И подавляет *культурных*, воспитанных людей он своим *бескультурьем*, доводя его до высшей точки, до невозможности, до абсурда, сначала обескураживая, затем пугая, а потом и просто подавляя человека (достаточно вспомнить эпизод с «гражданкой Васнецовой»).

Но вернемся к определению слова «человек». В самом конце определения говорится о способности человека к труду. У Шарикова и этого нет. Он — нахлебник, нахально пользующийся всеми благами в доме Филиппа Филипповича, вечно чем-нибудь недовольный и чего-либо требующий. И если и «работает» он «заведующим подотделом очистки», то лишь из удовольствия безнаказанно душить кошек.

В заключение хотелось бы вспомнить одну фразу Шарикова — неприметную на первый взгляд, незаметную: «Что я, хуже людей?» На этот вопрос в повести, вернее, в ее тексте ответа нет, но при рассмотрении он очевиден: да, хуже. Перефразировав знаменитое изречение Н. В. Гоголя о пьесе «Ревизор», можно сказать, что в Шарикове собрано все дурное, что есть в человеке. И это нагромождение всех отрицательных качеств и есть Шариков.

Он — *никто.*
Он — *ничто.*
Он — *ничтожество.*
Он — *Шариков...*

(Е. Смирнова, 8-й класс)

Наброски к сочинению, план, опора на текст произведения — это все чудесно. Но легко говорить, что все в сочинении — от первого до последнего слова — должно быть подчинено раскрытию темы. Вот как это сделать на практике?

Попытаемся рассмотреть логику развития авторской мысли в сочинении на примере только что прочитанной вами небольшой работы по повести М. А. Булгакова «Собачье сердце». Взглянем на это сочинение еще раз.

Перечитайте первый абзац, отметьте самое начало. Как коротко — одним словом — представляет нам автор своего героя! Многоточие после фамилии Шариков делает это слово очень выразительным. Отметим эту многозначительную паузу после слова-представления как неплохой прием для начала работы.

Далее автор ставит проблему («человек или человекообразное существо»?) и закрепляет ее риторическим вопросом. Одновременно этот вопрос — связка с последующим текстом.

В текст сочинения включена словарная статья к слову «человек». Она и служит отправным пунктом для развития авторской мысли при ответе на поставленный вопрос. Обращаться к словарю в сочинении можно и дóлжно. (Кстати, мало кто знает, что чтение словарей — увлекательное и очень полезное занятие!) Словарная статья написана в деловом стиле, но это нисколько не нарушает общее, стилевое единство сочинения. Распространенная ошибка — использование делового стиля в *речи автора сочинения*. Постарайтесь писать просто, доступным языком (об этом мы еще поговорим позже), выстраивайте свое сочинение в публицистическом или художественно-публицистическом стиле — но никак не в деловом. А потому избегайте выражений типа «в данном сочинении», «за этот период» (лучше сказать: «в эти годы»).

Но вернемся к работе. В ней дается анализ определения «человек» применительно к герою — Шарикову. Практически все это короткое сочинение — подробный анализ словарной статьи, но анализ эмоциональный, ироничный, с постоянными, хотя и очень краткими, обращениями к тексту произведения. В конце работы — ответ на вопрос, поставленный во вступлении, причем сила эмоций автора такова, что этот ответ оформлен графически.

Итак, движение авторской мысли должно прослеживаться в сочинении. Сочинение должно быть членимо (то есть легко делиться на части), при этом части сочинения должны находиться по отношению друг к другу в определенной смысловой связи.

Попробуем выстроить схему сочинения «Он говорил?..»

Постановка проблемы
(*Кем является Шариков — человеком или человекообразным существом?*)

↓

Научное определение: («Человек — это...)
Соответствует ли этому определению Шариков?

↓ ↓ ↓

На первый взгляд да, *так как Шариков обладает даром речи и сообразительностью.*

Но *Шариков способен только разрушать все и подавлять окружающих бескультурьем.*

При этом *у Шарикова нет и способности к труду, он нахлебник.*

↓ ↓ ↓

Вывод
(*В Шарикове собрано все дурное. Он — ничтожество*).

План сочинения можно писать, можно и не писать, но движение, развитие вашей мысли в сочинении вы должны продумать обязательно.

Попробуйте построить подобные схемы к небольшим вашим работам, отследите по ним развитие авторской мысли. Помните, что схема отражает логические связи между частями работы и основную мысль каждой части.

Занятие 11

КАК РАБОТАТЬ С ТЕКСТОМ. ЦИТАТЫ

Можно ли представить скульптора, который игнорирует, не принимает во внимание тот материал, из которого создаются его творения? Нельзя? А художника, который создает свой живописный шедевр с помощью красок, но... без полотна?.. К чему все эти вопросы? А вот к чему. Школьное сочинение — это, как правило, работа по литературе, то есть на материале художественного произведения. Как ни странно, встречаешь массу школьных сочинений, в которых этот «матери-

ал» игнорируется, а значит, авторская идея, авторская мысль вполне может быть подменена собственной гипотезой. (Вспоминается сочинение, в котором, упоминая о повести А. С. Пушкина «Дубровский», автор с упоением писал о *трогательной любви* Марьи Кириловны к несчастному Владимиру Дубровскому и ни за что не хотел поверить, что у Пушкина «не так». Пришлось обратиться к тексту: «Она решилась идти на свидание, но колебалась в одном: каким образом примет она признание учителя, с аристократическим ли негодованием, с увещаниями ли дружбы, с веселыми шутками или с безмолвным участием...»)

При работе над сочинением главное — знание текста и постоянное к нему обращение, **опора на текст.** Текст художественного произведения — это источник наших впечатлений, мыслей, это материал для творчества.

Как же осуществляется эта опора на текст на практике? Конечно, работая над сочинением, не обойтись без элементов сжатого пересказа. Но пересказ должен быть минимальным, сжатым — и только там, где без него действительно нельзя обойтись.

С пересказом содержания вообще надо быть очень осторожным: ни в коем случае нельзя подменять свое сочинение пересказом художественного произведения. Согласитесь, что лучше, чем это сделали Толстой, Тургенев и другие мастера искусства слова, вы (пока, во всяком случае) не напишете, так зачем же и «соревноваться»? Пересказ лирического произведения совершенно недопустим, он просто убийствен, так как мгновенно разрушает «первоисточник».

В качестве иллюстрации к этой мысли: таким «запрещенным приемом» воспользовался Д. И. Писарев, чтобы разрушить очарование пушкинской лирики. Помните любимые строки:

Друзья мои, прекрасен наш союз!
Он как душа неразделим и вечен —
Неколебим, свободен и беспечен
Срастался он под сенью дружных муз.

Куда бы нас ни бросила судьбина,
И счастие куда б ни повело,
Все те же мы: нам целый мир чужбина;
Отечество нам Царское Село.

Писарев соединяет с вольным прозаическим пересказом лирических строк поток своего язвительного красноречия: «Дифирамб

Пушкина в честь прекрасного союза, который неразделим и вечен, очень напоминает тон безукоризненно-официальных речей, произносимых, после жаркого, во славу благодетельного начальства... Как вам нравится, например, тот возглас, что им целый мир чужбина и что их отечество исключительно в Царском Селе?.. Надо быть совершенно исковерканным человеком... чтобы говорить такие приторные и заведомо ложные комплименты школьным товарищам и друзьям детства».

Да, славу русского Герострата Писарев действительно заслужил, но мне этим примером хотелось бы показать другое: как страшен, разрушителен пересказ для лирики. Только пушкинский гений мог устоять перед такой, мягко говоря, некорректной критикой. Можно и нужно говорить *о поэзии* (о своих размышлениях, впечатлениях, восприятии поэтических строк), но нельзя *пересказывать содержание лирического произведения.*

Но главная опора на текст — это цитаты. Сочинение по литературе без цитат немыслимо. Если вы пишете без литературного источника — цитируйте по памяти. Краткие цитаты (вроде гоголевского определения Плюшкина — «прореха на человечестве») легко запомнить. Готовясь к вступительному сочинению, можно выписать и выучить несколько «универсальных», то есть подходящих к разным темам, цитат.

Когда пишется сочинение в школе, текст, как правило, под рукой, и здесь цитировать проще.

Цитаты вводятся по-разному: как прямая речь, как фрагмент вашей авторской речи, при помощи вводных слов. Цитата из стихотворения записывается без кавычек, если она пишется «столбиком»*. Если же поэтическую речь мы записываем «в строчку», то начало каждого стиха обозначается заглавной буквой. Вот фрагменты из школьных сочинений с разными способами цитирования.

«Одновременное появление „Гамлета“ и „Дон Кихота“ нам показалось знаменательным»,— пишет И. С. Тургенев в своей статье «Гамлет и Дон Кихот».

«Главный герой романа И. С. Тургенева „Отцы и дети“ предстает перед нами человеком „высокого роста,

* Так же без кавычек записывается и эпиграф. Нужно помнить, что эпиграф обязательно сопровождается указанием на источник высказывания, причем вполне «законна» любая подпись (вспомним слова, которыми сопровождает Н. А. Некрасов эпиграф к стихотворению «Железная дорога»: «Разговор в вагоне»).

в длинном балахоне с кистями“, с лицом „длинным и худым, с широким лбом... большими зеленоватыми глазами и висячими бакенбардами песочного цвету“». (Если цитата довольно длинная или какие-то слова автору сочинения не нужны, их можно опустить и заменить многоточием.)

«В стихотворении воспроизводится весь психологический процесс, в ходе которого, по словам А. Я. Слонимского, мы „проделываем путь от безнадежного отрицания к оптимистическому оправданию жизни“».

«В стихотворении происходит перелом, знаменующий, как мне кажется, перелом в мыслях и чувствах автора:

И пусть у гробового входа
Младая будет жизнь играть
И равнодушная природа
Красою вечною сиять.

Именно в этом „и пусть“ выражается авторское примирение с общим ходом жизни».

Цитата может быть совсем маленькой (одно-два слова), но слова эти необходимо выделять кавычками, иначе это плагиат (литературное воровство).

В цитате нельзя допускать искажений, замены слов, изменения знаков — это фактические ошибки. Правда, в разных изданиях допускаются порой разные написания одной и той же строки или слова. Если вы чувствуете свою уязвимость, сделайте сноску и сошлитесь на издание, по которому цитируете.

Цитатой вы подтвердите свои мысли — или, наоборот, цитата может послужить начальным звеном в ваших рассуждениях.

Но нельзя пересказывать цитату и тут же приводить ее в качестве подтверждения своего пересказа,— получается «масло масляное» (одно и то же сказано дважды).

Пример неправильного обращения с цитатой из замечательной книги Е. Полтавец «Как писать сочинения», под рубрикой «Так нельзя!»:

«Татьяна суеверна, для нее характерны предчувствия, вера в сны, приметы, гадания:

Татьяна верила преданьям
Простонародной старины,

И снам, и карточным гаданьям,
И предсказаниям луны.

Зачем же автор сочинения пересказывает целых четыре строки? Или ему кажется, что Пушкин не совсем понятно выразил свою мысль?» (Е. Полтавец. Как писать сочинения.— М., 1999. С. 16.)

Умелая цитация не только украшает сочинение и не только является доказательством объективности суждений его автора. Цитаты создают в сочинении необходимый эмоциональный настрой, сообщают вашей работе ту незримую атмосферу, которая присутствует в художественном произведении. Но главное — они «подтягивают» вашу речь, чтобы она как можно больше соответствовала уровню мастерства писателя, с произведением которого вы работаете.

Использование цитат, постоянная опора на текст заставляет школьников забыть извечный вопрос: «А каким должен быть объем сочинения?» Если уж отчего и страдать, так от излишнего объема, от невозможности выложить на бумагу все свои мысли и впечатления. Но нужно помнить, что цитат не должно быть слишком много. Правда, никто никогда не вел арифметический подсчет, сколько их должно быть; просто общий объем цитат не должен «перевешивать» ваш собственный текст. Поэтому избегайте пространных, затянутых цитат: цитата должна быть небольшой, точной и либо иллюстрировать, подтверждать авторскую мысль, либо способствовать ее развитию, «движению».

Мы уже говорили, что неприлично переписывать чужие мысли, выдавая их за свои, в надежде, что экзаменатор незнаком с литературоведческой или критической статьей, которая послужила первоисточником (расправа с такими «копиистами» бывает жестокой —и поделом!). Но очень ценно, когда в своем сочинении вы опираетесь на те же самые мысли (цитируя или пересказывая их), называя имя автора. Это говорит о вашей осведомленности, начитанности, культуре. Забыли имя автора, слова которого хотелось бы привести в качестве цитаты? Напишите так: «В одной из современных литературно-критических статей...» Вполне допустима ссылка и на школьный учебник.

Правда, называя имя автора приводимого вами высказывания, старайтесь не допускать панибратства типа: «Я согласен с Пушкиным (Тургеневым, Достоевским) в том, что...» Напоминает хлестаковское: «С Пушкиным на дружеской ноге. Бывало, часто говорю ему: „Ну что, брат Пушкин?..“»

Да и главное не в том, согласны или не согласны вы с той или иной точкой зрения. Жизнь (и искусство — а значит, и литература) имеет не два цвета — черный и белый. Избегайте категоричности. Наше с вами читательское дело — наблюдать, изучать художественное произведение, размышлять над ним, отыскивая то, что роднее, ближе к сердцу,— и собственные наблюдения вплетать в нить размышлений над литературным материалом.

Занятие 12

СОВЕРШЕНСТВУЕМ СВОЮ РЕЧЬ

— Сколькими языками владеете?

— Тремями*.

Можно рассматривать эти две реплики как шутку или как очень забавную ошибку, но, на мой взгляд, они, хотя и в несколько преувеличенном виде, отражают современное отношение к изучению языков. Мы предпочитаем ревностно изучать иностранные языки, забыв о необходимости знания русского. Преподаватели вузов сетуют, что абитуриентам трудно переводить с английского на русский — прекрасно справляясь с иностранным, будущие студенты плохо знают... родной язык.

Между тем «язык не есть только говор, речь, язык есть образ всего внутреннего человека: его ума, того,

* Т. Л. Служевская. Уроки русской словесности: Практикум по культуре речи.— СПб., 1994. С. 128. (Советую всем желающим совершенствовать свою речь прочесть эту книгу и выполнить предлагаемые в ней задания: и полезно, и интересно, и весело!)

что называется сердцем; он выразитель воспитания, всех сил, умственных и нравственных». Так считал замечательный русский драматург А. Н. Островский. Итак, в языке отражен «весь внутренний человек» — то есть весь наш внутренний мир, ум, сердце, душа... Как же мы должны заботиться о чистоте, правильности, о красоте нашего языка, работать над его совершенствованием!

Совершенствовать язык — значит совершенствовать себя.

Итак, самое время поговорить о речевых ошибках.

Любимое наше чтение в газетах и журналах — смешные неправильные фразы (их охотно публикуют под рубриками «Из писем читателей», «Из школьных сочинений» и т. д.). Читатели хохочут... а речевых ошибок не становится меньше. Мы порой слышим (и даже в речи людей, занимающих высокие должности): «столько много», «две большие разницы», «играет важное значение». А сколько ошибок в склонении числительных! Каждый, кто слышит такую речь, отмечает ошибки и, может быть, иронически усмехнется, но замечания не сделает — неловко делать замечания уважаемому человеку. Поэтому серьезно работайте над речью сейчас, когда по возрасту «положено учиться» — а значит, совершенствоваться.

Важно не только посмеяться над той или иной ошибкой и не только сказать (написать) по-иному, правильно,—важно понять, что́ нарушено в речи другого лица, и тем самым предупредить возможность появления подобной ошибки в собственной речи.

Существует классификация **речевых ошибок** и **недочетов***, а также классификация **грамматических ошибок**.

---

* Речевая ошибка — это нарушение норм правильной речи (то есть так нельзя сказать или написать). Речевой недочет — это нарушение норм «хорошей» речи (то есть лучше сказать иначе). В школьной практике речевые ошибки и речевые недочеты, как правило, не разделяются.

Речевые ошибки и недочеты

Условные обозначения	Типы речевых ошибок и недочетов*	Примеры
P_1 (ошибка)	Непонимание значения слова, употребление слова в несвойственном ему значении	И обратно он начал командовать! (В значении «опять, снова»)
P_2 (недочет)	Нарушение лексической сочетаемости слов	Закоренелые патриоты
P_3 (недочет)	Употребление лишнего слова (плеоназм)	Пожилые ветераны
P_4 (недочет)	Употребление рядом или близко однокоренных слов	В рассказе рассказывается... Я хочу предложить предложение...
P_5 (недочет)	Неуместное, неоправданное повторение одного и того же слова	Пугачев шел со своим войском, жег и грабил деревни и крепости. Пугачев зашел в Белогорскую крепость, повесил коменданта Миронова и убил Василису Егоровну. Маша стала сиротой. Швабрин взял с собой Машу, а Пугачев Гринева
P_6 (ошибка)	Неправильное употребление местоимений, вызывающее двусмысленность в предложении	Марья Ивановна поехала в Петербург к императрице просить за Гринева. Она помиловала Гринева
P_7 (недочет)	Синтаксическая бедность, однообразие синтаксических конструкций	См. пример к P_5

* Типы речевых ошибок приводятся по сборнику «Оценка знаний, умений и навыков учащихся по русскому языку».

Условные обозначения	Типы речевых ошибок и недочетов	Примеры
$Р_8$ (недочет)	Стилистическая невыразительность. Смешение лексики разных эпох. Неуместное употребление эмоциональных средств	Татьяна не желает выходить замуж за Евгения Онегина
$Р_9$ (ошибка)	Неуместное употребление диалектных и просторечных слов и выражений	Швабрину всех удалось объегорить
$Р_{10}$ (недочет)	Нарушение порядка слов	Тут я увидела в новых джинсах Наташку
$Р_{11}$ (ошибка)	Нарушение видовременной соотнесенности глагольных форм	Когда наступил декабрь, погода резко изменяется

Грамматические ошибки и недочеты

Условные обозначения	Типы грамматических ошибок и недочетов	Примеры
$Г_1$	Ошибка в образовании слова, несуществующее слово	Скипятить чай, надсмехаться, в заде («В заде у него красивый хвост из разноцветных перьев»)
$Г_2$	Ошибка в образовании форм слова	Без чулков (и: без носок), более младше, с повидлой, ихний, пиша («пиша сочинение»), ложить на стол
$Г_3$	Ошибка в согласовании	С пятистами пятидесятью рублями, держись обоими руками

Условные обозначения	Типы грамматических ошибок и недочетов	Примеры
$Г_4$	Ошибка в управлении (главное слово требует иного падежа от зависимого слова)	Уверенность в победу, оплатить за проезд
$Г_5$	Нарушение связи подлежащего и сказуемого	Большинство возражали против такого резкого высказывания
$Г_6$	Ошибка в построении предложения с деепричастным оборотом	Подъезжая к станции и глядя на природу в окно, у меня слетела шляпа
$Г_7$	Ошибка в построении предложения с причастным оборотом	Марью Кириловну заперли в комнату, пытавшуюся спастись от старого князя Верейского
$Г_8$	Ошибка в построении предложения с однородными членами	Уроки... учат нас любить литературу и многим хорошим качествам
$Г_9$	Ошибка в построении сложного предложения	Этот городок и был конечным пунктом нашего маршрута, который мы наконец увидели из-за поворота
$Г_{10}$	Ошибка в построении предложения с прямой и косвенной речью	Марья Ивановна писала, что Швабрин кричит и грубо обращается с ней. Чтобы я приехал и спас ее
$Г_{11}$	Пропуск слова	
$Г_{12}$	Нарушение границ предложения (парцелляция)	Когда мы остановились. Было уже темно

Хотелось бы остановиться на причинах той грамматической ошибки ($Г_6$), о которой говорится в приведенном выше отрывке из книги Е. М. Пешковского. Ошибка, что называется, «приставучая» и очень распространенная. В таблице в качестве примера приведена знаменитая фраза из «Жалобной книги» А. П. Чехова: «Подъезжая к станции, с меня слетела шляпа», мы возьмем другую, тоже смешную, но «попроще»: «Закрывая дверь, она громко скрипнула». Исправить фразу легко, разобраться в причинах ошибки — труднее.

Вспомним, в определении деепричастия сказано, что оно обозначает *добавочное* действие при *основном*, выраженном глаголом. То есть действия, обозначаемые и глаголом, и деепричастием, должны относиться к *одному и тому же*, а не к разным лицам.

Исправляем: «Дверь, закрываясь, громко скрипнула».

А можно ли так: «Когда девочка закрывала дверь, она громко скрипнула»?

Какая это будет ошибка?

В ученических работах встречаются еще и ошибки, связанные с нарушением логики, смысла высказывания,— они называются **логическими**,— а также **фактические** ошибки: искажение цитаты, неверные даты и т. д. («„Мы ломаем, потому что мы сила“»,— заявляет Базаров в споре с Павлом Петровичем». Эти слова принадлежат Аркадию Кирсанову).

Существуют еще ошибки **этические**. Не следует, например, называть писателя просто по имени-отчеству («Александр Сергеевич закончил эту повесть за сто дней до своей трагической гибели»). Великих людей принято называть по фамилии или ставить перед фамилией инициалы (это, конечно, свидетельствует о культуре пишущего, но нужно помнить, что полностью имя и отчество в сочинении, как правило, не пишется, и еще одно: инициалы проставляются на той же строке, что и фамилия). Можно употребить слово «автор» (автор романа, повести) или указать на род литературной деятельности: драматург, литературовед, поэт, писатель. Кстати, говоря о конкретной книге, не следует употреблять слово «произведение», необходимо точно назвать жанр (нельзя, например, написать: «В произведении „Евгений Онегин“...»).

В сочинении нельзя сокращать слова. Не прибегайте даже к общепринятым сокращениям (и т. д., т. к., и др.) — оставьте их для рабочих записей. Помните, что и переносить слова в сочинении нужно в соответствии правилами переноса (нельзя, например, перенести пре-дставить, а нужно: пред-ставить).

Очень важно понять все замечания, сделанные учителем на полях вашей работы. И это не только знаки Р (речевые ошибки и недочеты) и Г (грамматические ошибки), есть и другие знаки корректуры:

Л — логические ошибки; иногда ставится С — смысловые;
Ф — фактические;
∠ — необходимо выделение абзаца, запись с красной строки;
Э — этические ошибки;
3 1 2 — изменение порядка слов;
Шт. — штампы;
Ст. — погрешности стиля;
√ — вставка пропущенного слова;
< > — необходимо развить мысль, сказать подробнее;
> < — необходимо сократить текст;
⊇ — нарушение логики, непоследовательность в изложении материала, необходимость поменять абзацы местами;
[ ] — лишнее слово, предложение, часть текста, которые необходимо исключить.

Учитель может применять свои знаки корректуры. Главное — чтобы ученик их понимал.

Многие учителя не выносят на поля точные характеристики ошибки (так, как она обозначена в классификации), ставят просто Р или Г (гр.).

Попробуйте сами «поработать учителем»: вынести на поля обозначение ошибок из одного школьного сочинения по повести «Капитанская дочка» А. С. Пушкина.

Определите характер ошибки, пользуясь таблицами:
Гринев смотрел на Машу с предупреждением.
Читая повесть дальше, обстановка все усложняется.

Марья Ивановна, не щадя своей жизни, вышла замуж за Гринева.

После того как Маша отказалась жениться на Гриневе, на Белогорскую крепость нападает Пугачев.

Пушкин пишет, что при первой встрече с Гриневым Маша мне не понравилась.

Маша не хотела выходить замуж за Швабрина, хотя у него была хорошая фамилия. (Поймите здесь причину ошибки, ведь героиня повести так характеризует Швабрина: «...и хорошей фамилии»).

Назначенный дуэль не состоялся, так как из-за скирда появился Иван Игнатьич.

Отец не дал ему согласия на *благословление.*

Гринев посылает письмо отцу и получает ответ, в котором сказано, что ему нельзя жениться на Маше.

Маша *не соглашается* выйти замуж за Гринева *без согласия* его родителей.

В Оренбургской *области* вспыхнуло восстание под предводительством Пугачева.

Неунывающий характер Марьи Ивановны особенно хорошо раскрылся после смерти ее родителей.

Работая над черновиком сочинения, старайтесь не только не допускать речевых ошибок, но и избегать банальностей, штампов. Вот пример работы над черновиком. Это сочинение-миниатюра, домашнее задание после урока по теме «Эпитет» в 5-м классе.

Текст черновика

Я иду сумеречным октябрьским днем по парковой дорожке. И передо мной лежит ковер из красных, желтых, сиреневых листьев. Они мягко шуршат под ногами. Пахнет в холодном воздухе горьковатым запахом мокрых прелых листьев. Я подняла сухой лист клена. Он хрустит и рассыпается, как старый пергамент.

Замечания к тексту

Говорить и писать нужно как можно проще, заботясь и о благозвучии. Присоединительный союз «и» здесь неуместен, второе предложение — банальность, штамп. Синтаксические конструкции бедные, упрощенные (ковер... лежит, они... шуршат).

Повтор слова «листьев». Логическое несоответствие — все листья на дорожке мокрые, поднимаешь — сухой.

«Живописное настоящее» время глагола (иду, шуршат) предпочтительнее, чем прошедшее (я подняла).

Замечательная авторская находка — очень точное описание сухого кленового листа.

Беловой вариант

Я иду сумеречным днем по дорожке парка. Ковер из красных, желтых, сиреневых листьев мягко шуршит под ногами. В холодном воздухе пахнет горьковатым запахом прелой листвы. Поднимаю сухой лист клена: он хрустит и рассыпается, как старый пергамент.

Работать с черновиком нужно кропотливо, вдумчиво. Блистательные пушкинские строки, которые, казалось бы, так легко вылились из-под пера поэта,— результат как раз такой вот скрупулезной работы. «...Рукопись Пушкина — это зрелище поучительное. Вы видите, как идут поиски слова. В одном месте я насчитал 12 или 14 эпитетов, которые Пушкин все время менял»,— писал К. Г. Паустовский о работе поэта над совершенствованием рукописей. Колоссальную работу по редактированию текстов своих произведений проделывал Л. Н. Толстой.

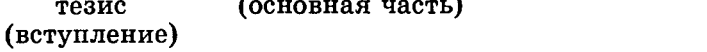
Основа для совершенствования речи — тщательная работа с черновиком.

Занятие 13

О ЖАНРЕ ШКОЛЬНОГО СОЧИНЕНИЯ

Школьное сочинение в обычной, общепринятой его форме — это уже жанр, вполне сложившийся и устоявшийся. По сути это рассуждение на литературную тему. Все мы знаем, как оно строится. Оно трехчастно: вступление — основная часть — заключение. Проблема, заявленная в предложенной на уроке (на экзамене, в домашнем сочинении) теме, должна быть понята пишущим и поставлена (подчеркнуто резко, «выпукло») во вступлении к сочинению (или в самом начале основной его части). Для «надежности» можно повторить, слегка перефразировав, слова формулировки. Это — первое. Поставив проблему, мы с разных сторон ее рассматрива-

ем. Высказываем свои суждения, опираясь на текст. Это — самая большая часть сочинения, недаром же она называется основной. С каждым абзацем основной части (абзац — как этап пути, по которому движется наша мысль) мы приближаемся к решению заявленной в начале работы проблемы. Наконец мы «суммируем» свои высказывания, делаем краткий вывод. Это — заключение. Композицию школьного сочинения-рассуждения можно изобразить и схематично:



Интонация заключения может быть очень разной — в зависимости от той мысли, к которой вы приходите в конце работы. Вы убеждены сами и убедили своего читателя — значит, точка. Конец работы эмоционален — знак восклицательный. До решения поставленной проблемы еще далеко, а может, вы вышли на ее более глубокий уровень,— знак вопроса. А многоточие — это знак недосказанности, намека, незаконченного размышления...

Идея автора (ваша идея!) — это тот ветер, который наполняет паруса и движет ваш корабль-сочинение в нужном направлении по морю вопросов и проблем, поднимаемых в произведении. Эту идею — ваш авторский замысел — необходимо определить (прежде всего для себя), вчитавшись в формулировку темы. Без понимания того, что требует от вас, автора, эта формулировка, не начинайте писать работу. Перечитайте формулировку несколько раз, вдумываясь в нее, выстраивая общий ход будущих рассуждений. Это очень важно, ведь в сочинении каждая его часть должна быть связана с замыслом автора — от первой до последней строки.

Самое главное в работе над сочинением — избавиться от скованности, недоверия... к самому себе, к тому, что ваши мысли могут быть кому-то интересны. Следует только помнить, что у вас есть незримый собеседник (если хотите — воображаемый) — ваш читатель. Писать нужно, добиваясь того, чтобы любая ваша мысль, ассоциации, намеки были понятны читателю.

Сочинение — работа для каждого ученика вполне посильная. Что требуется от пишущего?

— Знание текста;
— умение выстроить связный текст, развернутое высказывание на заданную тему;
— владение правильной литературной речью и орфографической и пунктуационной грамотностью.

Проанализируйте, какая часть этой «триединой задачи» вызывает у вас наибольшие трудности, и работайте над собой в нужном направлении.

Рассматривать особенности сочинения лучше не в теории, а на примере конкретной работы, что мы и сделаем во второй части книги — практикуме. Там мы встретимся со школьными сочинениями разных жанров — рассуждением, дневником, рецензией, эссе, анализом эпизода художественного произведения, анализом поэтического текста. Именно последний из названных жанров сочинений представляет наибольшую трудность для учащихся, поэтому остановимся на нем подробнее в следующей главе.

Занятие 14

ЧТО НЕОБХОДИМО ЗНАТЬ ДЛЯ АНАЛИЗА СТИХОТВОРЕНИЯ

Почему анализ поэтического текста так труден для учащихся? Во-первых, потому, что стихотворение — слишком хрупкий материал, требующий высокого уровня речевого развития. (В жизни с футбольным мячом мы обращаемся иначе, чем с хрустальной вазой. Так и поэтическая строка — вещь настолько хрупкая, что и прикасаться к ней в речи надо бережно, осторожно, чтобы не разрушить неосторожным словом очарование, впечатление, атмосферу поэтической речи.) Во-вторых, такие сочинения требуют не только хорошего знания теоретико-литературного материала, но и умения им пользоваться как орудием анализа стихотворного текста. К старшим классам многие сведения по теории литературы ребятами уже подзабылись...

Основные теоретико-литературные понятия, необходимые при анализе стихотворения

Стихотворный размер определяет ритм стихотворения. Стихотворный ритм образуется с помощью правильного чередования ритмически сильных (ударных) и ритмически слабых (безударных) слогов в стопе.

Стопа — это группа слогов, в которой один ударный слог сочетается с безударным (безударными).

Стихотворный размер (метр) бывает двусложным и трехсложным — в зависимости от количества слогов в стопе.

Ямб — двусложный стихотворный размер с ударением на втором слоге. Ритм стихотворения, написанного ямбом,— сильный, энергичный; в одной из своих статей В. Г. Белинский сравнил ритм ямбических строк с равномерно падающими ударами меча. В силу своей живости и энергичности ямб — размер очень распрост раненный.

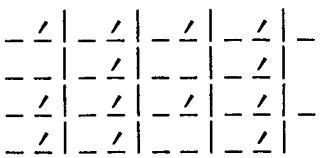
Четырехстопный ямб мне надоел.
Им пишет каждый. Мальчикам в забаву
Пора б его оставить,—

в шутку замечает А. С. Пушкин, а сам снова и снова обращается к одному из любимых стихотворных размеров. Широко известные пушкинские строки мы и возьмем в качестве примера четырехстопного ямба:

Горит восток зарею новой.
Уж на равнине, по холмам
Грохочут пушки. Дым багровый
Кругами всходит к небесам...

(«Полтава»)

В схеме эти строки выглядят так:



Хорей — двусложный размер с ударением на первом слоге. Ритм стихотворения — более мягкий, завораживающий. Вспомним строки И. С. Никитина:

Солнце за день нагулялося,
За кудрявый лес спускается;
Лес стоит под шапкой темною,
В золотом огне купается.

(«Пахарь»)

| ⁄ _ | ⁄ _ | _ _ | ⁄ _ | _
| _ _ | ⁄ _ | ⁄ _ | ⁄ _ | _
| ⁄ _ | ⁄ _ | ⁄ _ | ⁄ _ | _
| _ _ | ⁄ _ | ⁄ _ | ⁄ _ | _

Хорей как нельзя более соответствует картине спокойной, умиротворенной, как бы усталой от зноя русской природы...

Дактиль — трехсложный стихотворный размер с ударением на первом слоге. Запомнить легко — слово произошло от греческого dactylos — палец. Сравните: в строке три слога, как три фаланги в пальце, на первом слоге стопы — ударение, как на пальце — ноготь.

Посмотрите, какой тревожный, волнующий и в то же время однообразный, мерный, действительно похожий на шум прибоя ритм в стихотворении Ф. И. Тютчева «Волна и дума»:

Дума за думой, волна за волной —
Два проявленья стихии одной:
В сердце ли в тесном, в безбрежном ли море,
Здесь — в заключении, там — на просторе,
Тот же все вечный прибой и отбой,
Тот же все призрак тревожно-пустой.

| ⁄ _ _ | ⁄ _ _ | ⁄ _ _ | ⁄
| ⁄ _ _ | ⁄ _ _ | ⁄ _ _ | ⁄
| ⁄ _ _ | ⁄ _ _ | ⁄ _ _ | ⁄ _
| ⁄ _ _ | ⁄ _ _ | ⁄ _ _ | ⁄ _
| ⁄ _ _ | ⁄ _ _ | ⁄ _ _ | ⁄
| ⁄ _ _ | ⁄ _ _ | ⁄ _ _ | ⁄

Невозможно не начертить всю схему, чтобы яснее была видна строгость построения этого короткого — все-

го одна строфа,— но такого емкого по содержанию стихотворения. Во всей строфе нет ни одного отступления от стихотворного метра*.

Анапест (от *греч.* «отраженный») — как бы «перевернутый дактиль»: это трехсложный размер с ударением на последнем слоге. Удивителен этот размер в стихотворении И. А. Бунина:

И цветы, и шмели, и трава, и колосья,
И лазурь, и полуденный зной...
Срок настанет — Господь сына блудного спросит:
«Был ли счастлив ты в жизни земной?»

_ _ ´ | _ _ ´ | _ _ ´ | _ _ ´ | _
_ _ ´ | _ _ ´ | _ _ ´ |
´ _ ´ | _ _ ´ | _ _ ´ | _ _ ´ | _
´ _ ´ | _ _ ´ | _ _ ´ |

У слушателей появляется ощущение взволнованной, откровенной речи — мы чувствуем сбивчивое дыхание. Может быть, этому виной неметрические ударения (отметьте их!) в первой строке? Кстати, такие неметрические ударения в начале строки и в анапесте, и в амфибрахии встречаются довольно часто.

Амфибрахий (от *греч.* «окруженный») — трехсложный стихотворный размер с ударением на втором слоге.

Все синие, серые, карие глазки
Смешались, как в поле цветы...

| _ ´ _ | _ ´ _ | _ ´ _ | _ ´ _ |
| _ ´ _ | _ ´ _ | _ ´

Это строки из «Крестьянских детей» Н. А. Некрасова. Некрасов в своей поэзии часто обращается именно к трехсложным размерам — может быть, из-за их гибкости, пластичности, разнообразия интонации, близости к разговорной речи.

Рассматривая схемы стихотворений, вы заметили, конечно, что стихотворный размер редко имеет правиль-

* «Ненаучное» определение: метр — «теоретический рисунок» ритма, то, как *должно быть*, размер — то, что существует в стихотворениях объективно, *на самом деле*.

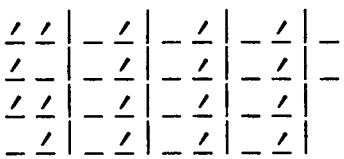
ный, точно выдержанный «рисунок ударений» во всех стопах стихотворной строки. В случае исключительно точного соблюдения стихотворного метра стихотворение приобрело бы монотонно-механическое звучание, особенно при двусложном размере:

Народ всегда идет вперед,
Победы знамя он несет
И гордо, гордо вдаль идет,
Идет вперед, вперед, вперед!

Ритмический узор стихотворения образует не только стихотворный размер, но и пропуски ударений в стопе (пиррихий), а также неметрическое («лишнее») ударение — **спондей:**

Швед, русский — колет, рубит, режет.
Бой барабанный, клики, скрежет,
Гром пушек, топот, ржанье, стон,
И смерть и ад со всех сторон.

(А. С. Пушкин. «Полтава»)



Спондей в первой и третьей строке передает ощущение столпотворения, неразберихи, сумятицы, внезапность пушечного удара... Два ударных слога, стоящие рядом, произносятся с усилием, резко выделяются в стихе. *Гром пушек...* — воспроизводится ощущение внезапного удара и длящегося гула.

Найдите пиррихий в приведенных выше стихотворных строках. Перечитайте их вслух — вы увидите, что наиболее важное в смысловом отношении слово в стихе либо вынесено в конец строки и подчеркнуто рифмой, либо — если оно в середине стиха (то есть стихотворной строки) — выделено пиррихием. Когда вы читаете стихотворение, вы — вольно или невольно — соблюдаете его ритмический рисунок, и тот слог (слово), где ожидается ударение (но ожидание это обманывается), вам приходится выделять голосом. Так пиррихий «работает» на выразительность строки.

Как определить стихотворный размер? Вы, конечно, уже поняли «суть процесса», попробуем «закрепить материал». Итак, нужно проскандировать (прочитать по слогам) первую и вторую строки стихотворения — если рисунок ритма неясен, можно и больше — и каждый слог отметить одинаковым знаком. Мы отмечаем самым простым — «черточкой». Все гласные при этом учитываются как слоги. Вот строки стихотворения А. А. Фета «Учись у них — у дуба, у березы...»:

Учись у них — у дуба, у березы.
Кругом зима. Жестокая пора!
Напрасные на них застыли слезы,
И треснула, сжимаяся, кора.

Количество слогов:

_ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _
_ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _
_ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _
_ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _

Затем мы расставляем ударения, при этом служебные части речи — предлоги, например — ударением, как правило, не выделяются, так как сливаются в произношении с рядом стоящими словами. Расставим ударения:

_ ´ _ ´ _ ´ _ _ _ ´ _
_ ´ _ ´ _ ´ _ _ _ _ ´
_ ´ _ _ _ ´ _ ´ _ ´ _
_ ´ _ _ _ ´ _ _ _ ´

Ритм стихотворения виден: это двусложный размер. Делим на стопы по два слога в каждой:

| _ ´ | _ ´ | _ ´ | _ _ | _ ´ | _

За пределами последней стопы может остаться слог (в трехсложном размере — два), он при определении размера не учитывается. Итак, перед нами — пятистопный ямб, гибкость и разнообразие звучания стиху придает пиррихий (обратите внимание на то, что пиррихий не разбросан «случайно», он в схеме образует опреде-

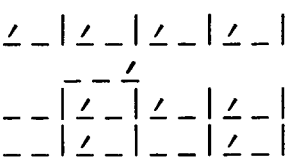
ленный узор, значит, «включен» в ритм стихотворной речи.

Размер стихотворения может быть разным (иногда —даже в пределах одной строфы). Вот стихотворение Н. В. Кукольника «Попутная песня» (следует только заметить, что «пароходом» в XIX веке называли поезд).

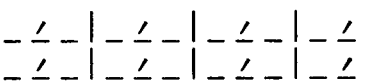
Дым столбом — кипит, дымится
    Пароход...
Пестрота, разгул, волненье,
Ожиданье, нетерпенье...
Православный веселится
    Наш народ.
И быстрее, шибче воли
Поезд мчится в чистом поле.

Нет, тайная дума быстрее летит,
И сердце, мгновенья считая, стучит...

Схема начала первой строфы:



Начало второй строфы:



Почему в этом стихотворении размер — разный? И какой это размер?

Определять стихотворный размер — увлекательное занятие. Оно открывает нам «тайны» стихотворения, делает наш слух тоньше, острее, развивает умение читать стихи выразительно.

Вам предлагается небольшой практикум. Попробуйте определить размер следующих стихотворений:

Я встретил вас — и все былое
В отжившем сердце ожило;
Я вспомнил время золотое —
И сердцу стало так тепло...

(Ф. И. Тютчев)

Густой зеленый ельник у дороги,
Глубокие пушистые снега.
В них шел олень, могучий, тонконогий,
К спине откинув тяжкие рога.

(И. А. Бунин)

Не жалею, не зову, не плачу,
Все пройдет, как с белых яблонь дым.
Увяданья золотом охваченный,
Я не буду больше молодым.

(С. А. Есенин)

То змейкой, свернувшись клубком,
У самого сердца колдует,
То целые дни голубком
На белом окошке воркует...

(А. А. Ахматова)

Русалка плыла по реке голубой,
Озаряема полной луной...

(М. Ю. Лермонтов)

Вы отметили, конечно, необычность стихотворного размера в «Русалке» М. Ю. Лермонтова. А вот нечто более необычное: соединив две строки в этом стихотворении в одну, прочитайте их *слитно*. Какое небольшое открытие — относительно стихотворного размера — можно сделать? И еще — почему Лермонтов так записывает это стихотворение (что при этом появляется в его ритмическом рисунке)?

Важно понять, что стихотворный размер интересен не сам по себе. Определяя его, мы определяем ритмический рисунок стихотворения, а точнее (так как стихотворение должно прежде всего восприниматься на слух, *звучать*) — его мелодию, музыку стихотворной речи.

Определив размер, вслушайтесь в его мелодию —так, как это делает известный литературовед В. В. Кожинов, анализируя отрывок из поэмы Н. А. Некрасова «Рыцарь на час»: «Неповторимое искусство Некрасова проявляется, в частности, в том, что в его пейзаже органически живет — хотя и не вырывается наружу — рыдающая мелодия. С формальной точки зрения она создается повторением смежных рифм:

...Вся бела, вся видна при луне,
Церковь старая чудится мне,
И на белой церковной стене... —

нагнетанием одинаковых гласных... повторением однородных членов предложений („вся бела, вся видна") и т. д.»*.

Как видим, при анализе общего звучания поэтических строк важен не только стихотворный размер. Огромную роль в звучании стихотворения играет рифма — созвучия на конце поэтических строк. Характер рифмы очень важен. Рифмы бывают точные (звуки полностью совпадают) и неточные (совпадение звуков приблизительное). Вот как играет точными рифмами Пушкин в «Евгении Онегине», иронизируя над литературными штампами:

И вот уже трещат морозы
И серебрятся средь полей...
(Читатель ждет уж рифмы *розы*;
На, вот возьми ее скорей!)

Неточная рифма часто встречается у Маяковского:

Я крикнул солнцу:
«Погоди!
послушай, златолобо,
чем так,
без дела заходить,
ко мне
на чай зашло бы!»

(«Необычайное приключение, бывшее с Владимиром Маяковским летом на даче»)

По месту ударения рифма бывает **мужская** (ударение падает на последний слог в стихе), **женская** (на предпоследний) и **дактилическая** (ударение падает на третий от конца строки слог). Мужская рифма придает стиху энергичное, резкое звучание; чем дальше ударение от конца стихотворной строки, тем мягче звучание стиха.

По расположению в строфе рифма бывает **парная** (две рифмующиеся строки рядом), **кольцевая** (опоясывающая) и **перекрестная**. Вот их схемы, где рифмованные строки обозначены одинаковыми буквами:

---

* Кожинов В. В. Как пишут стихи.— М., 1970. С. 148.

парная	кольцевая (опоясывающая)	перекрестная
А	А	А
А	Б	Б
Б	Б	А
Б	А	Б

Вряд ли нужно при анализе стихотворения так подробно, со схемами рассказывать о рифме — это необходимо только в том случае, если оно чем-то необычно с точки зрения рифмовки. Например, стихотворение Некрасова «Зеленый шум» написано белыми (не имеющими рифмы) стихами — так, как складывались народные песни,— и, размышляя над стихотворением, отсутствие рифмы очень важно отметить, поскольку оно связано с содержанием стихотворения:

Как молоком облитые,
Стоят сады вишневые,
Тихохонько шумят;
Пригреты теплым солнышком,
Шумят повеселелые
Сосновые леса;
А рядом новой зеленью
Лепечут песню новую
И липа бледнолистая,
И белая березонька...

Расположение рифмы в стихотворении важно еще и тем, что она образует строфу. **Строфа** — это группа стихотворных строк, объединенных общим смыслом и характером рифмовки. Строфа имеет очень важное значение для общего ритмического рисунка стихотворения. Вот, например, одно из самых чудесных стихотворений Ф. И. Тютчева:

Чародейкою-Зимою
Околдован, лес стоит —
И под снежной бахромою,
Неподвижною, немою,
Чудной жизнью он блестит.

И стоит он, околдован,—
Не мертвец и не живой —
Сном волшебным очарован,

Весь окутан, весь окован
Легкой цепью пуховой...

Солнце зимнее ли мещет
На него свой луч косой —
В нем ничто не затрепещет,
Он весь вспыхнет и заблещет
Ослепительной красой.

А теперь попробуйте проделать своеобразный эксперимент: уберите по одному стиху (стихотворной строке) из каждой строфы. Как сразу изменится характер звучания, как «обезличится» стихотворение! Это маленькое открытие сделала восьмиклассница, и оно доказывает две вещи: во-первых, то, что в произведениях настоящих художников слова, поэтов и писателей, нет ничего случайного, и поэтому каждое из них подобно чуду; во-вторых, то, что тайна поэтического слова открывается любому бережному, любящему взгляду, надо только доверять себе и внимательно всматриваться, вслушиваться в стихотворение.

Да, вслушиваться в стихотворения действительно очень важно — ведь любое из них рождено, чтобы звучать, а не оставаться на книжной странице безгласным. Мы заговорили о **звукописи** — одном из главных средств выразительности поэтической речи. Образный строй стихотворения создается с помощью согласных (это **аллитерация**) или гласных (**ассонанс**) звуков. Эти термины запоминать не так уж и важно, а вот помнить о звукописи, работая с поэтическим текстом, нужно обязательно.

Люблю **грозу** в начале мая,
Когда весенний **первый гром**,
Как бы **резвяся** и **играя**,
Грохочет в небе голубом.

Гремят раскаты молодые...

Каждому весело, любо слышать это «**грохочущее**», «**раскатистое**» стихотворение Ф. И. Тютчева «Весенняя гроза».

К наиболее распространенным средствам художественной выразительности в поэтической речи относятся эпитеты, сравнения, метафоры. **Метафора** — это скрытое сравнение (это самое простое, понятное и легко

запоминающееся из определений метафоры). Как это понимать? Вот перед нами самое простое сравнение: снег, *как* белый пух (*словно* белый пух, *будто* белый пух, *как будто* белый пух — сравнительные союзы всегда «вводят» сравнение в речь). В сравнении две «смысловые вершины»: снег — пух. А вот метафора: белый пух снега. Обе «вершины» слились в один образ, исчез «тяжеловесный союз»,— метафора, конечно, ярче, выразительнее, благозвучнее. Поэзия стремится к минимальному словесному оформлению при максимуме содержания, поэтому в ней так много метафор. Метафора может быть развернутой — целая система метафорических образов:

Парадом развернув
моих страниц войска,
я прохожу
по строчечному фронту.
Стихи стоят
свинцово-тяжело,
готовые и к смерти
и к бессмертной славе.
Поэмы замерли,
к жерлу прижав жерло
нацеленных
зияющих заглавий.

(В. В. Маяковский. Во весь голос)

При анализе стихотворения обращайте внимание на его лексику. Лексический строй стихотворения непременно сопряжен с авторской мыслью, с идеей, волнующей душу поэта. Вот как выглядит анализ лексики известнейшего стихотворения Н. А. Некрасова в книге В. И. Коровина «Русская поэзия XIX века»: «...Лики муз в русской поэзии бесконечно разнообразны. Но вот читаем у Некрасова:

Вчерашний день, часу в шестом,
Зашел я на Сенную;
Там били женщину кнутом,
Крестьянку молодую.

Ни звука из ее груди,
Лишь бич свистал, играя...

И Музе я сказал: „Гляди!
Сестра твоя родная!“

...Стихотворение о „высоком“ предмете начинается с „низкой“ сцены в тоне простого сообщения, краткой информации, не содержащей ничего поэтического, а, напротив, намеренно сниженной. Сама интонация нейтральна — нет ни гнева, ни жалобы. Все прозаично и обычно. Слова выбраны обыденные — „вчерашний день“, „часу в шестом“, „зашел“. Особенно удивительно слово „зашел“ — с ним сопрягаются ассоциативно такие выражения, как „зашел по пути“, „зашел случайно“. Оттого и последующие стихи („Там били женщину кнутом, Крестьянку молодую“) тоже рисуют как бы привычную, а совсем не исключительную ситуацию.

Но второе четверостишие резко переключает всю тему в новый, „высокий“ план. На первое место выдвигаются слова, обладающие устойчивыми поэтическими ассоциациями („звуки“, „грудь“). Примечательна тут и замена слова „кнут“ на „бич“.

Еще более неожиданно, что тут же оказывается Муза как некое лицо, к которому поэт обращается с очень важными и тоже неожиданными словами: „Гляди! Сестра твоя родная!“ Так устанавливается кровное родство Музы поэта с крестьянкой...»

Цитату из этой замечательной книги хотелось бы продолжить, но я отсылаю читателя к самóй книге: в ней вы найдете еще много ценного*.

Анализируя стихотворение, нельзя обойти вниманием особенности синтаксиса, порядка слов. Нарушение привычного порядка слов («перестановка» слов) называется **инверсией**. К инверсии часто обращается М. Ю. Лермонтов:

Белеет *парус одинокий*
В тумане моря голубом!..
Что ищет он в *стране далекой*?
Что кинул он в *краю родном*?..

---

* Коровин В. И. Русская поэзия XIX века: Учеб. пособие.— М., 1997.

Инверсия вносит в строку интонацию напряженно-выразительную, завораживающую... Ею можно пользоваться и в обычной, прозаической речи, как это сделано в предыдущем предложении. Попробуйте заменить порядок слов на обычный (прилагательное + существительное), и предложение сразу «проиграет».

Одно из самых важных понятий при анализе поэтического текста — это понятие «лирического героя» (лирического «я»).

Лирический герой — это первое лицо, от которого ведется речь в стихотворении. Лирическое «я» помогает поэту передать «мироощущение» любого существа в нашем необъятном мире:

Ты прав. Одним воздушным очертаньем
Я так мила.
Весь бархат мой с его живым миганьем —
Лишь два крыла.

Не спрашивай: откуда появилась?
Куда спешу?
Здесь на цветок я легкий опустилась
И вот — дышу.

(А. А. Фет. Бабочка)

Необходимо проводить грань между понятием «автор» и «лирический герой», даже если они кажутся очень похожими. Можно говорить о близости автора и лирического героя, но это не одно и то же лицо.

Каждый учитель предлагает свой план анализа лирического стихотворения. Порой этот план бывает достаточно сложен — включить в разговор о стихотворении можно очень-очень многое.

Хотелось бы поставить вопрос по-другому: а без чего нельзя обойтись при анализе стихотворения? Тогда наш план будет выглядеть так:

— *мои впечатления* от стихотворения; картины, возникающие в воображении при его чтении; как надо читать это стихотворение (вслух, про себя);
— *взгляд на стихотворение в целом*: как движется поэтическая мысль в стихотворении (логика ее развития от начала стихотворения к финалу); ком-

позиционные особенности (**строфа**, наличие **анафоры***, **рефрена**** и т. д.);
— *рассмотрим стихотворение внимательнее* (размер и рифма, их связь с замыслом автора, с темой стихотворения; звукопись; средства художественной выразительности; особенности лексики; особенности синтаксиса);
— как отразилась в этом стихотворении, раскрылась в нем *личность автора*; место стихотворения в творчестве поэта;
— чем мне близко это стихотворение.

Как видим, этот «план-минимум» оказался довольно пространным. Вполне понятно: работа со стихотворением требует теоретико-литературной подготовки, оттого и эта глава оказалась «длиннее» прочих.

Но главное — помнить то, о чем замечательно сказал С. Я. Маршак в своей статье «Об одном стихотворении»: «Произведение искусства не поддается скальпелю анатома. Рассеченное на части, оно превращается в безжизненную и бесцветную ткань. Для того чтобы понять, „что внутри“, как выражаются дети, нет никакой необходимости нарушать цельность художественного произведения. Надо только поглубже вглядеться в него, не давая воли рукам.

Чем пристальнее будет ваш взгляд, тем вернее уловите вы и смысл, и поэтическую прелесть стихов...»

Итак, при анализе поэтического текста важно помнить, что наличие метафор, сравнений, эпитетов и т. д.—не главное. Главное — уловить живую авторскую мысль, настроение стихотворения и осторожно, бережно, чтобы не разрушить впечатления, постараться передать все это в своей речи...

---

* Анафора — одинаковое начало поэтических строк:

...*Там* рано жизнь тяжка бывает для людей,
Там за утехами несется укоризна,
Там стонет человек от рабства и цепей!..

(М. Ю. Лермонтов. Жалобы турка)

** Рефрен — повтор одинаковых строк в стихотворении (стихотворение Н. А. Некрасова «Зеленый шум»).

ЧАСТЬ ВТОРАЯ

Занятие 15

«НЕ ГОВОРИ КРАСИВО!»

Лучший способ совершенствования в любой области — посмотреть, как делают другие, и сопоставить с собственным уровнем, при этом «позаимствовать», «присвоить» хорошее.

Перед нами — своеобразный практикум. Мы читаем не теоретические главы, а сочинения других учащихся и на полях записываем карандашом свои замечания. После каждого сочинения идет комментарий к нему. Познакомившись с ним, полезно было бы перечитать сочинение снова. Итак, теперь наши занятия — это анализ сочинений.

Сочинение третье

ПОЧЕМУ Я ЛЮБЛЮ ПИСАТЬ СОЧИНЕНИЯ

Однажды я была в гостях у подруги, и мы играли в прятки. Я не знала, куда мне спрятаться, и, открыв первую попавшуюся дверь, тихо вошла в комнату. Там за столом сидела девочка лет семи-восьми и, сгорбившись, сосредоточенно смотрела в тетрадь. Когда она меня увидела, то сказала, что ее зовут Света и что учится она во втором классе. На мой вопрос:

— Что ты пишешь?

Она ответила:

— Сочинение. Ух, нудное занятие!

— Нудное? Странно... А я так люблю писать сочинения!

— Почему тебе это нравится?

Тут я начала объяснять:

— Ведь сочинение — это занимательное путешествие в душу человека-автора, так как частичка внутреннего мира обязательно присутствует, живет в сочинении.

— А откуда там, в сочинении, эта частичка?

— Ну, наверное, потому, что человеку общительному всегда хочется открыться, «распахнуть окно своего сердца» перед другом. Сочинение помогает ему сделать это. По словам, по речи, по выражениям мы можем судить о чувствах человека и его мыслях — ведь там обязательно присутствует частичка души. В некоторые моменты мне даже хочется освободиться от обременительного одиночества души...

— И как же ты избавляешься от него?

— Не перебивай, пожалуйста! Гм... На чем я остановилась? А, вот. Я тогда открываю «волшебным ключом» — сочинением путь к моему внутреннему миру через слова, которые я использую в сочинении.

— Но разве тема сочинения всегда совпадает с твоим настроением?

— Нет, не всегда. Но ведь в любой момент я могу написать то, что у меня на душе. А потом перейти к теме.

Но тут нам пришлось прервать разговор, так как Маша вошла в комнату, и я нырнула за занавеску. Маша спросила у Светы, была я здесь или нет, получила отрицательный ответ и, пожав плечами, вышла.

— Ты молодец, что меня не выдала! — шепотом поблагодарила я, отойдя от окна.

— Я вот тут подумала,— вернулась к нашему разговору Света,— если тебе нравится писать сочинения, то это хорошо. Но есть ли в них что-нибудь полезное?

— Ну, знаешь, обычно, когда человек пишет сочинение, он может придумать разные сочетания слов и тем самым развивать умение красиво говорить.

— Но писать сочинение — долго и утомительно!

— Да, ты права. Но все же, если любишь это занятие, ты каждый раз сможешь «выудить подходящую рыбку из водоворота мыслей», и все будет быстро.

— А если тебе никак не настроиться? Ведь бывают такие моменты, когда хочется почитать книгу или посмотреть телевизор!

— Да, это трудный вопрос... Наверное, в таком случае человек, который не любит придумывать, может совсем не заниматься сочинением, а человек, любящий это занятие, обязательно сосредоточится над темой, например прочитав название или план несколько раз.

— А мне почему-то больше нравится писать изложения... Это плохо?

— Почему же? Это нормально! Изложение — близкий друг и родственник сочинения. Ты же тоже отчасти сочиняешь после прослушивания текста. Но все-таки сочинение полезнее, увлекательнее и... легче!

— Почему легче?

— В сочинении ты высказываешь все свои мысли, это свободный рассказ. А изложение — пересказ! Надеюсь, теперь ты поняла, что придумывать сочинения очень полезно, занимательно и весело! И совсем не нужно говорить, что это трудно! Тебе будет легко писать, рука будет сама выводить нужные слова, когда знаешь, что это так нужно и интересно — писать сочинения!!!

Но, наверное, я зря это громко воскликнула, потому что тут же вошла Маша и, схватив меня за руку, увела с собой. В последний момент я увидела, что Света со счастливым видом помахала мне рукой и начала что-то аккуратно выводить в тетрадке.

(Е. Вороная, 5-й класс)

Возможно, вам показалась странной эта работа. Конечно, ведь она принадлежит пятикласснице и несет в себе черты этого возраста — наивность и доверчивость. Задача, которая ставилась перед маленьким автором, была такой: написать сочинение-рассуждение в форме диалога (задача для 5-го класса довольно трудная). Предложено было три темы: «Почему я не люблю писать сочинения», «Почему я люблю и не люблю писать сочинения», «Почему я люблю писать сочинения».

Автор сочинения теперь намного старше, заканчивает школу и пишет сочинения гораздо совершеннее этого. Приведенная здесь работа небезупречна (да и что такое «безупречное школьное сочинение»? Существует ли оно в природе?), но многим привлекательна. Прежде всего — своеобразием формы. Диалог можно рассматривать и как особый жанр школьного сочинения. Но чтобы успешно «работать» в этом жанре, нужно свободно владеть письменной формой разговорной речи (как писал Горький о Лескове, «разговаривающим» стилем речи), при этом владеть нормами литературной речи и — главное! — писать не о пустом, а о важном, о том, что требуется для полного раскрытия темы сочинения. Посмотрите еще раз, как справляется с этим маленький автор. Несмотря на кажущуюся простоту речи, в ра-

боте много дельных мыслей о «природе» сочинения, аргументация очень убедительна. Постарайтесь отметить достоинства сочинения знаком «+» на полях.

Интересен, хотя и достаточно сложен, и жанр диалога. Может, это ваш жанр? А собеседник может быть разным — в том числе и воображаемым... Начинающие «сочинители» пятиклассники очень любят писать сочинения в форме диалога, где «собеседником» является любимое домашнее животное. Удивительные получаются работы — теплые, добрые, полные фантазии... и серьезных размышлений.

Но вернемся к работе. Какие критические замечания вы бы высказали на полях? Отметим, конечно же, что выражение «умение красиво говорить» крайне неудачно. Старшеклассники помнят язвительное базаровское замечание: «О друг мой Аркадий! Об одном прошу тебя — не говори красиво!» «Красиво говорить» — не достоинство, говорить (писать) нужно связно, убедительно, выразительно, а главное — точно и дельно. Вспомним пушкинское: «Проза требует мыслей, мыслей и мыслей. Без них самые блестящие выражения ничему не служат».

Избегайте усложненных синтаксических конструкций с обилием придаточных предложений. В них легко запутаться, потерять нить рассуждения. Бессоюзные сложные предложения в силу более напряженной интонации гораздо выразительнее, а «смысловой диапазон» таких знаков, как двоеточие и тире, очень велик*.

И второе: не пишите о том, чего *точно* не знаете сами. Сочинение — вещь коварная: желание «выглядеть красиво», показать себя более знающим, чем есть на самом деле, часто приводит к обратному результату, к фактическим ошибкам. Помните рассуждения Базарова о Пушкине, которые приводят в такое негодование даже «покладистого» Аркадия Кирсанова?** Ста-

---

* Если вы сейчас учитесь в 9-м классе и не изучали еще тему «Двоеточие и тире в бессоюзном сложном предложении», загляните в конец учебника по русскому языку и «пройдите» тему самостоятельно. Это несложно и полезно!

** Нельзя не отметить, что Базаров высказывается убедительно, со всей энергией и напором невежества, но вряд ли он так уж незнаком с творчеством Пушкина. Может, это просто эпатаж, способ вывести из равновесия собеседника?

райтесь, чтобы в ваших работах не было таких «досужих вымыслов». Прелесть сочинения в том, что это работа свободная, в нем все зависит от вас, и всегда можно построить свое высказывание так, чтобы обойти «острые углы незнания».

Занятие 16

КАК РАБОТАТЬ С ТЕОРЕТИКО-ЛИТЕРАТУРНЫМ МАТЕРИАЛОМ

Сочинение четвертое

«ПУШКИН — ВСЕГДА ОТКРЫТИЕ, ВСЕГДА ТАЙНА»

Многие поэты и писатели завоевали наше признание. Мы любим их, перечитываем, запоминаем их стихи. Но вот уже два столетия самое близкое и любимое для нас имя — имя Пушкина. Мы знакомы с ним с раннего детства, еще по сказкам, которые читали нам родители. Но мы взрослеем и начинаем сами открывать для себя его произведения, его стихи. И самые любимые из них остаются с нами уже на всю жизнь.

Открывать для себя Пушкина снова и снова, отыскивать новые грани его творчества — значит осознавать, что Пушкин — «всегда тайна», постичь которую сразу невозможно.

И постигнет ее лишь тот, кто будет внимательно, бережно «прикасаться» к каждому его произведению, каждому стихотворению. Одним из таких запоминающихся «прикосновений» к миру пушкинской поэзии стало для меня стихотворение «Анчар»:

В пустыне чахлой и скупой,
На почве, зноем раскаленной,
Анчар, как грозный часовой,
Стоит — один во всей вселенной.

Мы сразу погружаемся в «атмосферу» этого стихотворения, чувствуем его мрачный, «анчарный» колорит.

Пустыня и смерть пронизывают все стихотворение. Оно «злое», звуки его тоже «злые». Звукопись в первом же четверостишии рисует нам эту пустыню и древо яда: «В пустыне Чахлой», «АнЧар, как грозный Часовой». Но этот слог —

не звучащий, а глухой. К тому же чуть ли не единственный выразительный звук во всем стихотворении. Звуков в нем... нет. Как это? Стихотворение молчит, оно «немое». В этой пустыне нет жизни, нет и звуков. Сюда «и птица не летит, и тигр нейдет». И эта синекдоха* ясно дает нам понять: мы не услышим пения птиц, журчания ручья и даже шороха листьев — одним словом, ничего. Даже царь своего раба посылает к анчару безмолвно, лишь «властным взглядом».

Размеренное, ритмичное, стихотворение предельно четко, почти однообразно:

Яд каплет сквозь кору,
К полудню растопясь от зною...

И дело не в том, что Пушкин выбрал для своего стихотворения ямб — короткий, энергичный размер; у стихотворения есть свой внутренний ритм, созданный предельно простым сочетанием слов. Предложения выстроены по самой обычной схеме: подлежащее, сказуемое (глагол). И в них практически нет средств художественной выразительности. Но несмотря на это, а вернее, благодаря этому и создается этот особый «анчарный» мир с его мрачностью и однообразием.

Один и тот же размер, одна и та же перекрестная рифма на девять четверостиший.

Однообразна даже интонация стихотворения. Обратимся к его знакам препинания, ведь именно они указывают нам на интонацию: точка, запятая, три тире на все стихотворение. Никаких многоточий, ни одного вопросительного или восклицательного знака, а только точка, запятая, точка...

И наступает кульминация:

Но *человека человек*
Послал к анчару властным взглядом.

В предельно упрощенной, сведенной до лексического повтора строке — пушкинская «бездна пространства». Пушкин нарочно так зримо подчеркнул равенство этих двух людей. И тем противоречивее зазвучала следующая строка:

Послал к анчару властным взглядом.

«Властным взглядом» — человек имеет власть над человеком, власть даже не слова, власть взгляда.

---

* Синекдоха — один из тропов, выразительное средство типизации. *Здесь* — единственное число в значении общего.

В этой строке не только кульминация, здесь – одна из главных идей стихотворения: человеком мы не можем назвать того, кто посылает других на смерть, но человеком мы не можем назвать и того, кто безмолвно соглашается с любыми приказаниями, ибо человек есть существо свободное, не созданное жить и безмолвно умирать «у ног непобедимого владыки». И потому слово «человек» в стихотворении больше не встречается. Только слова «раб», «князь», «власть».

Итак, главная тема стихотворения — тема рабства, но не физического, а духовного. Это одна из ведущих тем в лирике Пушкина, целого ее пласта — темы свободы.

Разобраться хотя бы в одном стихотворении Пушкина — значит не только сделать для себя открытие, но и яснее понять, оглянувшись на все его творчество, сколько еще неизведанного есть в мире его музы, понять, что Пушкин — «всегда тайна».

(Н. Дмитриева, 10-й класс)

Эта работа написана в «экстремальных условиях» — на экзамене за курс девятилетней школы. Вы почувствовали, наверное, некоторое напряжение, скованность автора. Конечно: всего за четыре часа надо успеть справиться с черновиком, аккуратно переписать набело, проверить грамотность... А главное — раскрыть тему. Ведь самая страшная ошибка в сочинении — нераскрытая тема. Это неудача, это провал.

Есть ли способы этого избежать? Разумеется. Самый простой и надежный — полностью или частично повторить саму формулировку темы в начале, а может, и в конце работы (конечно, желательно не забывать о теме и в центральной части сочинения).

Кстати, автор приведенной работы — ученица сильная, но на экзамене предпочитает не рисковать. И правильно. Посмотрите, как она пользуется этим способом «держать тему в руках»: перечитайте первый, второй и последний абзацы. Вот и кольцевая композиция!

Обратите внимание и на третий абзац. Его роль — соединить мысль, которую несет формулировка («Пушкин — всегда открытие, всегда тайна»), с основной частью работы — анализом стихотворения «Анчар»: тайну постигнет лишь «тот, кто будет внимательно, бережно прикасаться... к каждому стихотворению».

Здесь автор идет своим, непроторенным путем. Стихотворение «Анчар» не рассматривалось в классе подробно, но оно привлекает каждого своей необычностью, каким-то особенным, мрачным колоритом.

Перечитывая сочинение, еще раз обратите внимание на то, как нужно правильно оформлять цитату из стихотворного текста.

Теперь — о самом главном. В любом сочинении, а уж тем более при анализе поэтического текста, вы должны продемонстрировать свои знания по теории литературы. Но обращаться к теоретико-литературным сведениям нужно осторожно, ненавязчиво, так чтобы демонстрация этих знаний и умений не выглядела главной целью вашей работы. Ни в коем случае нельзя писать так: «В этом стихотворении такие-то эпитеты и такие-то метафоры (перечисление)». Теория — *не предмет*, а *инструмент* нашего *исследования текста*. Задача писателя или поэта вовсе не употребление эпитетов, сравнений, метафор и т. д. Это лишь средство, с помощью которого авторская мысль, художественный образ подаются читателю, средство, делающее изображаемое более выразительным.

Перечитайте, как в сочинении анализируется роль звукописи, синекдохи, особенностей лексики и т. д. Внимание автора сосредоточено на том, что́ передает поэт с помощью этих приемов.

«Размеренное, ритмичное, стихотворение... почти однообразно:

Яд каплет сквозь его кору,
К полудню растопясь от зною...

И дело не в том, что Пушкин выбрал для своего стихотворения ямб — короткий, энергичный размер; у стихотворения есть свой внутренний ритм, созданный предельно простым сочетанием слов... Благодаря этому и создается этот особый „анчарный“ мир с его мрачностью и однообразием».

Перечитайте еще раз сочинение и постарайтесь усвоить манеру «небрежно, как бы вскользь» оперировать теоретико-литературными понятиями. Художественный текст — всегда в центре внимания автора сочинения, но попутно (именно попутно) почему не блеснуть своей осведомленностью? Только сделайте это легко, не «зацикливайтесь» на этом — иначе какой же блеск?

Занятие 17

О САМОЙ ЭФФЕКТНОЙ КОМПОЗИЦИИ, ИЛИ ЧТО ТАКОЕ ЖАНР ЭССЕ

Сочинение пятое

АВТОР-ПОВЕСТВОВАТЕЛЬ В ПОЭМЕ Н. В. ГОГОЛЯ «МЕРТВЫЕ ДУШИ»

Поэма Н. В. Гоголя «Мертвые души» — произведение, отразившее Россию середины прошлого века со всеми ее недостатками и достоинствами. Такое повествование создается благодаря особенностям композиции. Главный герой поэмы, коллежский советник Павел Иванович Чичиков, путешествует по России, заезжает в провинциальные городки и деревушки, общается с их обитателями.

Но уже на первых страницах мы встречаем не одного, а словно бы сразу двух героев. Это сам Чичиков и автор, вместе с ним заглядывающий в самые неприметные уголки России, такие, как город NN. Автор как бы постоянно следует за Чичиковым, увлекая за собой читателей, рассказывая им обо всем и обо всех, что встречается его герою во время поездки.

Делая автора-повествователя героем поэмы, Гоголь продолжает традицию Пушкина: в романе «Евгений Онегин», наряду с другими героями, появляется совершенно новый для читателей персонаж — автор-рассказчик. Как и у Пушкина, у Гоголя автор постоянно находится рядом с героем, описывает его мысли, поступки, рассуждения, да и сам высказывает мнение о людях, окружающих героя. Словом, видит то же, что и герой, но... совсем не так же. Именно потому, что автор «не выдерживает» безмолвного «соседства» со своим героем, который во всем полная противоположность ему, в поэме появляются иронические нотки, собственные размышления автора, прорываются его чувства и эмоции. Рассказчик с усмешкой рассказывает нам о мнениях и рассуждениях Чичикова и ставит рядом свои размышления над событиями, происходящими в поэме: Чичиков посетил «городской сад», осмотром которого остался вполне доволен, и тут же Гоголь со свойственной ему одновременно и язвительностью, и «простой» наивностью замечает, что зелень деревьев, «дурно принявшихся... не выше тростника», удачно заменяли

подпорки, «очень красиво выкрашенные зеленой масляной краской».

Лирические отступления не стоят отдельно от основного содержания поэмы, они незаметно «вплетаются» в ткань повествования, так что иногда трудно определить их начало. Однако их смысл, речь создают яркий контраст с мыслями и миром Чичикова. Например, в седьмой главе, читая описания крестьян, вдруг понимаешь, что размышления о судьбах крестьян принадлежат совсем не Чичикову, а автору. Просто Чичиков, обладатель практического, расчетливого ума, не способен на подобные мысли, тем более о крестьянах, в которых он видит неодушевленный предмет, и для него важно только то, что этот «предмет» можно продать или купить.

Но, конечно, самое главное, что отличает автора от его героя,— это отношение к России. В лирических отступлениях видна страстная (и это уже не автор-повествователь, это сам Гоголь) любовь к ней: «Не так ли ты, Русь, что бойкая необгонимая тройка, несешься?.. Русь, куда ж несешься ты? дай ответ. Не дает ответа. Чудным звоном заливается колокольчик, летит мимо все, что ни есть на земле, и, косясь, посторанивaются и дают ей дорогу другие народы и государства». В то же время ни слова не сказано о том, как Чичиков относится к России. Скорее всего, у него, как и ко многому другому, что не является предметом наживы, обогащения, к ней нет никаких чувств.

«Вся Русь явится в ней...» — писал Гоголь, задумав создать поэму «Мертвые души». Но, на мой взгляд, в ней отразилась не одна, а две России. Одна — гоголевская — все дальше и дальше уходит в прошлое, а другая, Россия «мертвой души» Чичикова, остается сегодня. Это две совершенно разных страны, потому что они увидены совсем непохожими людьми.

(М. Зиновьева, 9-й класс)

«ЕСЛИ В МИРЕ ЕСТЬ ВЕЩИ, ДОСТОЙНЫЕ НАЗВАНИЯ „ЧУДО“, ТО СЛОВО, БЕЗУСЛОВНО, ПЕРВАЯ И САМАЯ ЧУДЕСНАЯ ИЗ НИХ»

Я вышла на улицу. Было душно, и дул очень теплый ветер. Солнца не было. В воздухе пахло нежным ароматом сирени и акации. Наверное, скоро пойдет дождь... Посмотрев на небо, я невольно остановилась от удивления — никогда в жизни я не видела такого неба. Оно было все в каких-то незатейливых узорах серо-золотых тонов. На нем, как «барашки» на море, были «изображены» серые с золотыми кудрями волны. Некоторые узоры были очень частыми, отчетливыми, некоторые — как бы размыты. Увидев это необыкновенное небо, я захотела рассказать кому-нибудь о нем. Но как передать всю эту красоту словами? Глупый вопрос. Ведь в русском языке так много слов, передающих оттенки и краски, слов, изображающих то или иное явление природы, передающих чувства, мысли...

Мне кажется, что самые чудесные и точные слова — в русском языке. Ни в одном другом языке нет слов, с помощью которых можно было бы так ярко и точно выразить все то, что чувствует, видит, слышит человек. «Русский язык — богат, образен и точен. Нет такой самой сложной мысли и самого сложного человеческого состояния, которое нельзя было бы передать на русском языке»,— писал мастер слова К. Г. Паустовский. Но русский язык — это хрупкий материал, которым владеет, увы, не каждый человек. Только люди необычайно одаренные — русские поэты и писатели — создают удивительные произведения, ловко и умело владея гибким и упрямым русским словом. Особенные, волшебные преобразования происходят с обыкновенным словом в поэзии А. С. Пушкина. Например, в стихотворении «Осень» с помощью нескольких, на первый взгляд простых слов Пушкин показывает свое отношение к природе всех времен года, рисуя ясные картины русской природы:

...Я не люблю весны;
Скучна мне оттепель; вонь, грязь — весной я болен,
Кровь бродит, чувства, ум тоскою стеснены...

Изображая весну такой, какая она есть в России, без прикрас, используя довольно грубые слова: «вонь, грязь», Пушкин не разрушает легкости и простоты стихотворения.

Весело и легко звучат слова в описании зимы:

Суровою зимой я более доволен,
Люблю ее снега, в присутствии луны
Как легкий бег саней с подругой быстр и волен...
...Как весело, обув железом острым ноги,
Скользить по зеркалу стоячих ровных рек!

В каждом описании чувствуется свое настроение. С любовью и нежностью пишет Пушкин о своем любимом времени года — осени:

Унылая пора! Очей очарованье!
Приятна мне твоя прощальная краса.
Люблю я пышное природы увяданье,
В багрец и золото одетые леса...

С помощью простых слов вся русская природа оживает под пером Пушкина:

Октябрь уж наступил — уж роща отряхает
Последние листы с нагих своих ветвей,
Дохнул осенний хлад — дорога промерзает.
Журча еще бежит за мельницу ручей,
Но пруд уже застыл...

Поэзия Пушкина всегда светлая и ясная, как березовая роща, в которой светло даже в пасмурный и ненастный день.

Русские слова удивительны. Как писал К. Г. Паустовский, «многие русские слова сами по себе излучают поэзию, подобную тому как драгоценные камни излучают таинственный блеск».

Удивительно то, что, если переводить русскую поэзию на какой-нибудь другой язык, сразу же исчезает их мелодия, изящество стихотворений, теряется их простота и таинственность. В этом драгоценность и неподражаемость нашего языка.

Но и в прозе видна эта необычность русского языка. Например, проза Паустовского — чудесна, особенно в описаниях русской природы. Паустовский — художник слова, для него слова — краски, бумага — полотно. Но у обыкновенного художника в палитре среди красок нет света, звуков, как у Паустовского: «Венера переливалась, как капля алмазной влаги на зеленеющем предрассветном небе».

Когда читаешь Паустовского, картины русского леса оживают, и мы не только видим весь лес — от маленькой травинки до сосен-великанов,— но и осязаем и ощущаем каждую деталь: «Между сосенок на песчаной земле растет высокая сухая трава. Середина каждой травинки седая, а края темно-зеленые. Эта трава режет руки. Тут же цветет много желтых, шуршащих под пальцами чешуйчатых бессмертников...» Это тоже особенность и русского слова, и мастерства писателя: с помощью слова можно чувствовать, видеть, осязать все то, что описывает автор. Прозу Паустовского можно назвать поэзией, потому что сама русская природа, описание которой мы встречаем почти в каждом произведении писателя, поэтична: «В небе как застыли на одном месте, так и простояли до ночи тугие облака. Ближе к закату солнце вошло в лиловую мглу и раскаленным диском опустилось к земле». Да и сам Паустовский писал: «Проза, когда она достигает совершенства, является, по существу, подлинной поэзией». Поэтичность прозе придает ритм, а ритм ей придает звучание точно подобранных слов. Вот как писал Н. В. Гоголь: «Дивишься драгоценности нашего языка, что ни звук, то и подарок, все зернисто, крупно, как сам жемчуг, и, право, иное название еще драгоценнее самой вещи». Вот конкретный пример: «Гром перекатывается, грохочет, ворчит, рокочет, встряхивает землю». Эти слова передают, как бы включают в себя все разнообразие звуков во время грозы.

Многие слова — как волшебные палочки, с помощью которых, дотронувшись до чего-нибудь обыкновенного, мы совершаем чудо, и это обыкновенное становится волшебным.

(М. Фролова, 9-й класс)

Представленные вам в этой главе сочинения тоже написаны на экзамене, то есть в ситуации, когда и волнуешься больше обычного, и времени в обрез — на тщательную отделку сочинения его уж точно не хватает (иногда не хватает даже на внимательное прочтение того, что получилось). Вот такие «неотшлифованные» сочинения и выносятся на суд вашей критики.

Можно проанализировать, насколько авторы знают материал, как умеют оперировать текстом художественного произведения, подтверждая свои мысли... Просмотрите работы с точки зрения композиции, правильности и чувства меры при использовании цитат, отметьте особенности и целесообразность выбранного авторами жан-

ра. Возможны и иные критерии при рассмотрении этих экзаменационных сочинений. Но я бы отметила и то, что авторы выбирают трудные темы (темы о языке, слове особенно трудны для учащихся).

Если вы работаете в школе, группой, то можно выполнить эту работу, разбившись на два варианта, и написать небольшой отзыв (или рецензию) на эти сочинения.

А теперь второе задание. Посмотрите на вступление к сочинению шестому. Это этюд, вроде бы вполне самостоятельная, но связанная, конечно же, с главной мыслью автора — о чудесной изобразительной силе русского слова — часть сочинения. Вот так, легко и просто, от слова «я», от вашего впечатления (любого) вы можете начинать работу.

Не страшно, если это начало будет «негативным» — не всегда красота доступна беглому взгляду. (Например, я точно знаю, что первая реакция на прочтение столь любимого мною стихотворения Н. А. Некрасова «Зеленый шум» — неприятное удивление. И только потом в процессе разбора, лица слушателей проясняются.)

Помню искреннее ликование одной моей ученицы, которая радовалась открытию, что в сочинении можно писать просто, понятно и... *про себя*. Не только можно, но и нужно!

Композиция сочинения будет очень эффектной, если его выстроить по принципу «кольца» (эта композиция так и называется — кольцевая), то есть и *начать*, и *закончить можно одним и тем же этюдом*, если нужно, несколько его изменив.

Попробуйте поработать с сочинением (своим или предложенным в этой главе), написав такое вот «кольцо». Можно в качестве материала использовать этюд автора («Я вышла на улицу. Было душно...»), можно — любую пейзажную зарисовку, прогулку по любимым местам описание вашего настроения, когда только что прочтена последняя страница замечательной книги... Словом, это должен быть «моментальный снимок» состояния души... Помните главное: ваш этюд обязательно должен быть «*эмоционально заряжен*» даже при внешней сдержанности повествования.

Такое свободное начало, свободное выстраивание основной части сочинения сближает его с жанром эссе*. Поскольку этот жанр все больше входит в практику школьных сочинений, остановимся на нем подробнее.

Сочинение в жанре эссе требует от автора не только продемонстрировать какую-то «сумму знаний», но и сделать акцент на собственных чувствах, переживаниях, отношении к тому, о чем он пишет. Словом, автор эссе — это не только рассказчик, повествователь, но и... герой. Для эссе характерна ярко выраженная авторская позиция, искренность, эмоциональность изложения. Жанр эссе дает право на субъективный подход к теме и свободную композицию.

Границы жанра довольно размыты. Его определяют как записки, наброски, раздумья. В современной критике есть и такой термин — «авторская проза».

Эссе обычно имеет небольшой объем. Маленькие произведения в жанре эссе называются «скитце» (*нем.*). Это набросок, зарисовка, фрагментарный рассказ. В скитце есть что-то от импрессионизма: главное в нем — впечатление автора, «остановленное мгновенье». В этом смысле можно даже сказать, что А. А. Фет писал «поэтическое скитце». Помните: «Шепот, робкое дыханье...»? Дочитайте стихотворение до конца,— это то самое «прекрасное мгновенье», которое «остановил» удивительный дар поэта.

Жанр эссе необыкновенно современен, интересен, ярок. Но на экзамене я бы не советовала ученикам выбирать этот жанр. Обращайтесь к эссе только в том случае, если вы хорошо им владеете и это, что называется «ваш жанр» или если этого требует тема («Мое отношение к...», «Любимое стихотворение...», «Любимые страницы...», «Размышления о...»). Дело в том, что свободная композиция может «цвести» от раскрытия темы, а повышенная эмоциональность, которой авторы иногда (порой невольно) подменяют пустоту, отсутствие содержания редко нравится экзаменаторам.

---

* Эссе — разновидность очерка, в котором главную роль играет не воспроизведение факта, а изображение впечатлений, раздумий, ассоциаций. (Краткий словарь литературоведческих терминов.— М., 1987.)

Если этот жанр близок вам, я бы рекомендовала использовать только элементы эссе — лучше в качестве обрамления, так, как об этом сказано выше.

Подведем итоги. Начиная сочинение от слова «я», от любого вашего жизненного впечатления, вы делаете его индивидуальным, неповторимым. Самая эффектная композиция — кольцевая. Жанр же необыкновенно привлекателен, но и очень сложен.

Занятие 18

УВИДЕТЬ ПОТЕНЦИАЛ ТЕКСТА

Сочинение седьмое

«ПУГАЧЕВ УЕХАЛ...»

(Литературно-психологические этюды по повести А. С. Пушкина «Капитанская дочка»)

Предисловие

Работа представляет собой своеобразный эксперимент — попытку наглядной иллюстрации к знаменитому гоголевскому высказыванию о творчестве Пушкина: «Слов немного, но они так точны, что обозначают все. В каждом слове бездна пространства». Эта фраза не словесная красивость, не преувеличение, не просто образное выражение — это факт, который буквально, как факт, не воспринимается — слишком уж это фантастично по своей сути.

Эта работа есть попытка показать «бездну пространства» каждого пушкинского слова, раскрыть в качестве примера одну пушкинскую фразу как бы в нескольких измерениях, аспектах (смысловом и композиционном отношениях, цветовой гамме, ритме и даже синтаксическом и лексическом составе фразы).

Но — небольшое отступление. Необходимо обоснование для проведения подобной работы.

Для познания творчества Пушкина школьной аудиторией на данный момент существует масса препятствий.

Одним из самых серьезных препятствий является нежелание, а чаще всего неумение современного читателя вос-

принимать литературное произведение. Постоянное отсутствие у сегодняшнего школьника времени на настоящее прочтение, «прочувствование» текста, на размышление над словом рождает привычку к беглому чтению, поверхностному восприятию произведения.

Это к тому же поощряется использованием методик беглого чтения, появлением и массовым распространением литературы наподобие «250 „золотых" сочинений», «Все произведения школьной программы в кратком изложении». Кстати, в последней вы можете найти всю классическую литературу XIX века всего на 406 страницах, творчеству Пушкина («Повести Белкина», «Дубровский», «Капитанская дочка», «Маленькие трагедии», «Евгений Онегин», лирика) из них отведено 70, на «Капитанскую дочку» — всего 5 страниц (содержание) и еще полторы страницы — «идейно-художественное своеобразие повести «Капитанская дочка». Думается, что эти цифры говорят сами за себя...

Кроме того, при подобном пересказе произведения утрачивается многое, если не сказать — все. Никаких намеков, полутонов, подтекста нет, есть лишь передача информации и навязанные нам, сделанные для нас уже готовые выводы. И получается, что современный ученик-читатель больше привык к прочтению произведения в кратком изложении с набором готовых истин, чем к самостоятельному прочтению и размышлению над прочитанным.

Он привык к кинофильмам, телесериалам, громкой музыке — и под их влиянием утрачивает способность восприятия того, что стоит *за текстом*, способность восприятия сказанного не прямо, а намеками.

Другое, также немаловажное препятствие — сам пушкинский стиль, его своеобразие. Для Пушкина характерен «аскетизм» стиля, отсутствие излишеств — вспомнить хотя бы пушкинский идеал красоты:

Она была нетороплива,
Не холодна, не говорлива,
Без взора наглого для всех,
Без притязаний на успех,
Без этих маленьких ужимок,
Без подражательных затей...
Все тихо, просто было в ней...

«Пугачев уехал. Я долго смотрел на белую степь, по которой неслась его тройка».

Это Пушкин, повесть «Капитанская дочка».

Пушкин ко времени создания «Капитанской дочки» — опытный, зрелый прозаик, прошедший огромный путь от самого первого (из известных нам) опыта в прозе («Наденька», 1819 г.) через множество незаконченных, невоплощенных идей, сложнейший в композиционном отношении цикл «Повестей Белкина», через труд «История Пугачева» — к ней, заветной книге «Капитанская дочка». В ней — взлелеянные пушкинские мысли — о дворянской чести, долге, о жестокости и бессмысленности русского бунта, об истинной женской красоте (в пушкинском ее понимании), о справедливости и милосердии. В основе же «Капитанской дочки» лежит исторический материал — достаточно обширный труд «Истории Пугачева». По повести можно судить о пушкинской прозе в период ее расцвета.

«Пугачев уехал. Я долго смотрел на белую степь, по которой неслась его тройка».

Это фраза из всем известной повести А. С. Пушкина «Капитанская дочка». Фраза обыкновенная и необыкновенная. Почему необыкновенная? Начнем с простой арифметики: 13 слов, из них 3 существительных, 3 глагола, 3 местоимения, 2 предлога — *на* и *по* — «служат для связи слов в предложении» (Учебник русского языка, 7 кл.). В этих словах — всего лишь информация, *только* информация, констатация факта:

«Пугачев уехал. Я... смотрел... на... степь, по которой неслась его тройка». В двух предложениях всего 3 знака препинания: 2 точки и 1 запятая. Таким образом, в этих предложениях нет знаков препинания, делающих фразу эмоциональной. Осталось еще два слова — наречие и прилагательное. Эти части речи могут иметь эмоционально-оценочное значение. Могут... Но прилагательное белый имеет чисто цветовое, причем совершенно простое, «безоттеночное» значение. Заметим, что вся картина — в черно-белых тонах. (Белая бескрайность степи и черная точка исчезающей вдали тройки. Как гравюра...) Всю эмоциональную нагрузку «принимает на себя» наречие *долго*. Благодаря ему фраза приобретает какую-то напряженность, наполняется скрытой силой чувств. И получается так, что слова в этих предложениях находятся во внутреннем конфликте»: *все* слова *скрывают* состояние души, чувства героя (Гринева), и лишь *одно* слово — *долго* — его выдает. (Как бесстрастное лицо, в котором чувства выдает лишь блеск глаз.) Слово *долго* как бы натягивает невидимую пружину, преображая текст.

«Пугачев уехал. Я долго смотрел на белую степь, по которой неслась его тройка».

Есть некая тайна в этой фразе. Ну уехал, ну смотрел...

Ничего не происходит? Но все ли можно сказать словами? У Пушкина главное остается *за* словом, *внутри* текста. «Пугачев уехал». Два слова — и точка. Все! Да больше ничего и не нужно, так как рядом «*долго смотрел*» вслед. И становится понятно, что́ значит для Гринева Пугачев. При этом облик Пугачева неясен Гриневу, а сама ситуация мучительна. Пугачев неясен... даже Пушкину. Ведь не зря же в «Капитанской дочке» он показан и жестоким, и милосердным (но больше милосердным), окруженным сотнями людей, верящих ему, и в то же время одиноким,— вопреки собранным историческим материалам о Пугачеве, подтверждающим его жестокость и беспощадность.

Противоречивые ощущения стеснились в душе Гринева, заставляя «*долго смотреть*» вслед. У Пушкина об этом ничего словами не сказано. Это *за* текстом. Не сказано — но понимаешь.

«Пугачев уехал. Я долго смотрел на белую степь, по которой неслась его тройка».

Цветовая гамма — черно-белая. Это классическое сочетание, в нем вечность. У читателя при чтении возникают мысли о жизни и смерти. У пушкинского героя — Гринева — тревога, тревожные предчувствия.

Какова будет его жизнь? Как повернется судьба? И, как благородный человек, он тревожится о судьбе Пугачева. Он искренне благодарен Пугачеву, он готов отдать за него жизнь, но вынужден лишь безмолвно и долго смотреть на уносящуюся вдаль тройку.

Есть что-то магическое в этой картине. Бескрайность белого поля — время. Черная точка несущейся вдаль тройки — жизнь человека. Время вечно. А человеческая жизнь — одно мгновение, которое стремительно проносится по бескрайности времени, так и не достигая того края, к которому стремилось...

Цветовая гамма наполняет этот момент особым, неповторимым настроением, которое одним словом не выразишь. Тревога? Одиночество? Предчувствие тревоги?

Черно-белый — это нарядно и торжественно.

Черно-белый — это вечно и трагично.

Черное — белое... нарядное — трагичное... жизнь — смерть... человек — время...

«Пугачев уехал. Я долго смотрел на белую степь, по которой неслась его тройка».

Вслушайтесь в ритм — он есть!

Фраза имеет свою мелодию:

Пугачев уехал. _ _ ´ | _ ´ _

Я долго смотрел _ ´ _ | _ ´

на белую степь, _ ´ _ | _ ´

по которой неслась _ _ ´ | _ _ ´

его тройка. _ ´ | ´ _

Это деление на три части обусловлено как бы тройным звучанием, точнее, тройным «объектом мысли»: Пугачев уехавший, уезжающий — «я» (рассказчик, П. Гринев) — «его тройка» (мысль все равно о Пугачеве).

Тройка коней.

Интонация, ритмичность: движение — статика — движение (быстро — замедленно — еще быстрее).

И даже синтаксис: 3 знака препинания, 3 предложения.

Роковое число!

«Проза поэта — другая работа, чем проза прозаика, в ней единица усилия (усердия) — не фраза, а слово, и даже часто слог...» *(М. Цветаева).*

(Е. Смирнова, 8-й класс)

Вы увидели необычность этой работы. Это немного больше, чем сочинение,— это олимпиадная работа по литературе. Центральная ее часть написана автором еще в 8-м классе и получила на олимпиаде по литературе Диплом I степени. Но в 10 классе автор написала вступительную часть («Предисловие») и представила свой любимый «труд» на школьную научную конференцию, посвященную 200-летию со дня рождения А. С. Пушкина. Словом, такое «титулованное» школьное сочинение. Но нам важны не титулы, важно разобраться в том, что привлекает в этой работе, и попытаться «освоить» ее достоинства в собственной школьной практике.

Для этого хотелось бы привлечь ваше внимание к жанровому своеобразию центральной части работы. Это этюды (то есть нечто небольшое, носящее характер импровизации или упражнения).

Хотелось бы обратить ваше внимание на то, что школьное сочинение вовсе не обязательно должно быть выполнено в «жанре школьного сочинения» — том самом общепринятом, устоявшемся уже виде сочинения-рассуждения, о котором мы говорили выше.

Каждый из нас определил (кто-то сознательно, кто-то — вовсе об этом не задумываясь) свой стиль — в одежде, поведении, речи. В этой книге мы размышляем о проблемах, связанных с сочинением. Согласитесь, что в практике школьной жизни мало кто ищет не только свой стиль речи, но *свой жанр сочинения.* Образно выражаясь, жанр — это русло, по которому направляется поток вашего высказывания. Общеизвестно, что характер русла определяет течение реки. Значит, выбор жанра вашего сочинения — дело чрезвычайно важное. Он должен соответствовать вашему стилю речи, особенностям вашей личности, а главное — он должен быть оптимальным для решения стоящей перед вами задачи. И еще — он должен вам нравиться...

Абсолютно ничего нет плохого в том, что вы пишете работы в жанре сочинения-рассуждения. Но, может быть, стоит попробовать свои силы и в других жанрах?

Современная литература тяготеет к малым формам. Может быть, сыграли свою роль фразы, фразочки, отрывки подслушанных разговоров, может, «скоростной» темп современной жизни. В литературе XX века сами названия включают определение жанра, порой весьма своеобразного: «Уединенное» (В. В. Розанов), «Крохотки» (А. И. Солженицын), «Записки на манжетах» (М. А. Булгаков), «Записные книжки» (С. Д. Довлатов). Новые жанры изобретаются и сейчас. Вот небольшая, но очень симпатичная книжечка «Пушкин мой» Константина Арбенина, не только музыканта, известного всем поклонникам группы «Зимовье зверей», но и поэта. Он изобрел для себя новый, свой жанр — «поэма во фрагментах».

Традицию столь вольного обращения с жанром положил, как мы знаем, А. С. Пушкин своим *романом в стихах* «Евгений Онегин», подхватил Н. В. Гоголь — *поэмой в прозе* «Мертвые души», а узаконил Л. Н. Толстой своим высказыванием о том, что писатель вправе создавать не только новое содержание, но и новые фор-

мы. Так что мы с вами, опираясь на поддержку классиков, вполне можем прокладывать собственные пути в поисках *своего жанра*.

Предлагаю вам еще раз перечитать сочинение седьмое с новой точки зрения: мне бы хотелось, чтобы вы оценили те преимущества, которые дал автору выбранный (изобретенный) им жанр. Думаю, что главную «выгоду» вы увидите сразу: это свобода. Свобода перехода от одной мысли к другой, от одного ракурса рассмотрения материала к другому, намеренная фрагментарность работы — и в то же время ее целостность.

Но, конечно же, главное в этой работе — умение автора «путешествовать по тексту с увеличительным стеклом», то есть вчитываться, всматриваться в текст, осмыслять прочитанное и выдавать «на-гора» свои впечатления и мысли.

Умение работать с текстом — одно из самых главных современных требований к изучающим литературу. Автор сочинения поставила эксперимент, в котором показала, как много информации можно почерпнуть даже из двух предложений пушкинского текста. «Освоить» такой вид работы чрезвычайно важно каждому школьнику, и я предлагаю вам... поддержать и продолжить этот эксперимент. Мне кажется, что не весь «потенциал» пушкинского «мини-текста» увиден и раскрыт автором. Например, мне кажется, что в четвертом этюде, где говорится о ритме, ничего не сказано о роли спондея, а ведь там спондей — как сдвоенный удар встревоженного сердца — повторен дважды...

Ничего не сказано и о звукописи, а ведь в этом крошечном отрывке — великолепный ассонанс — [о] и [э]. Эти звуки рисуют необъятность пространства: [о] — глубокая вертикаль, [э] — беспредельная линия горизонта. Помните у Фета:

Чудная картина,
Как ты мне родна:
Белая равнина,
Полная луна,
Свет небес высоких
И блестящий снег,
И саней далеких
Одинокий бег.

Не правда ли, эти такие простые — простые и чудесные — поэтические строки удивительным образом сливаются в единую картину распахнутого пространства и уносящейся вдаль тройки?

Я предложила вам материал, маленькую подсказку, а вы попробуйте дополнить один из этюдов или создать свой.

И если вы решили поработать (а это очень полезное упражнение), я предлагаю вам обратить внимание еще на одну сторону «литературно-психологических этюдов», приведенных выше. Это экспрессивность стиля,— весьма неплохое качество письменной речи. Достигается это в основном за счет коротких, простых предложений, разнообразных по интонации, и умелого использования самого «современного» из всех знаков препинания — тире. (Иногда тире — это не просто знак, употребления которого требуют нормы русского языка, это знак выразительности, выделения слова или словосочетания, знак, вносящий особую интонацию в предложение. Словом, *авторский* знак.)

И еще один совет. Если вы всерьез решили заняться совершенствованием письменной речи и хотите сделать свой язык эмоциональным, энергичным и в то же время емким по мысли — перечитайте статьи Марины Цветаевой «Мой Пушкин» и «Пушкин и Пугачев». В них удивительно не только богатство содержания, тонкость и яркость мироощущения, неожиданность подходов к теме. Поражает прямо-таки физически ощутимый энергичный напор речи. В стиле Цветаевой раскрывается сама ее личность, в силе воздействия ее прозы — гипнотическая сила ее поэзии.

Стиль вашей речи несет в себе особенности вашей личности. Совершенствуя свой стиль, вы совершенствуете себя.

В ПОИСКАХ «СВОЕГО» ЖАНРА

Сочинение восьмое

СТРАНИЦЫ ДНЕВНИКА П. П. КИРСАНОВА

(*По роману И. С. Тургенева «Отцы и дети»*)

20 мая 1860 г.

Воскресенье

Итак, я в Дрездене. Конечно, «оздоровительная поездка за границу» была лишь предлогом. Думаю, мой брат догадался, что не собираюсь возвращаться. Да и зачем? В России я оставил все — свой дом, свою любовь, свое прошлое. Вернуться значило бы признаться в собственной слабости. Нет, нет! Я порвал с прошлым навсегда, в Германии я смогу начать новую жизнь — мирную и размеренную... Нет, мне незачем возвращаться!

5 июня 1860 г.

Вторник

Прошло уже две недели, как я поселился в Дрездене. Мысли о прошлом все чаще и чаще посещают меня...

Я много думал о Базарове. Мы могли бы стать хорошими друзьями, если бы судьба повернулась чуть иначе. А ведь странно — я мог убить его на дуэли, но промахнулся... Промахнулся с десяти шагов! Я счел это хорошим предзнаменованием — уже тогда Базаров начал вызывать у меня симпатию. Я нашел в нем все то, чего не было в ближайшем мне человеке, Николае,— твердость характера, решительность. Порой я узнавал в Базарове себя и спорил, спорил с ним просто из принципа, чтобы доказать, может быть, самому себе, что не так уж мы и похожи, хотя его слова были вовсе не так нелепы, как я старался показать. Да, сильная натура. И ощущать в какой-то миг, что жизнь этого человека, которого нельзя не уважать — хоть и невольно,— находится у тебя в руках... Я испытывал тогда облегчение, что Базаров остался жив...

Но я не мог не вызвать его на дуэль. Увидев его в беседке вместе с Феничкой, я вдруг мысленно увидел княгиню Р. — образ, который я до сих пор ношу в своем сердце. Базаров должен был заплатить за то, что заставил меня снова чувствовать боль от душевных ран.

30 июня 1860 г.

Суббота

Я с удивлением замечаю, что и Германия знакома с нигилизмом! Глубоко же пустило корни это течение! Не основываясь теперь на личном отношении, я могу судить о нигилизме непредвзято, но все равно эти идеи мне не по сердцу. Я не могу понять, как это — отрицать все? Отрицать искусство, поэзию, саму любовь? До сих пор помню слова Базарова: «Рафаэль гроша ломаного не стоит!» И это говорит человек, который ничего не понимает в живописи, просто не дает себе труда понять! Насколько я помню, принцип нигилизма звучит примерно так: «Я верю только в то, что могу увидеть, услышать или почувствовать». Но, развивая эту теорию дальше, можно предположить, что и глазам нельзя верить! Их можно обмануть — человек видит мир таким, каким он хочет видеть, так как же можно доверять глазам? И на слух полагаться нельзя... Нет, страшно подумать, к чему могут привести подобные мысли!

Я общаюсь с русскими эмигрантами. Многие из них приехали совсем недавно, чуть позже меня, но и за это время нигилизм уже успел еще больше занять умы, еще глубже пустить корни... Невольно приходят на ум тревожные слова одного из современных писателей, Гоголя: «Русь, куда несешься ты?»

3 ноября 1860 г.

Суббота

Сегодня опять думал о Базарове. Что стало бы с ним, если бы он не умер? Изменил бы он свои взгляды или так и остался бы непримиримым нигилистом?

Порой мне в голову приходит совершенно ужасная мысль — может, оно и к лучшему, что Базаров умер? Ему не придется видеть, как у него на глазах рассыпаются в пыль все его теории, как предается забвению все, во что он верил, как рушатся идеалы, а ведь так будет, я уверен в этом. Нигилизм не может просуществовать долго, такова его сущность.

27 ноября 1860 г.

Вторник

Жизнь понемногу входит в обычную колею: ровно в четыре я гуляю на бульваре, затем еду обедать в самый дорогой ресторан... Меня уважают, и в своем кругу я вполне известная личность. Почему же мне так неспокойно? Что угнетает меня? Смешно — в России я все последние десять лет меч-

тал об эмиграции, а теперь... скучаю! Жизнь здесь скучна... А разве не о такой жизни я мечтал? Так чего же мне надо?

Я вспоминаю наши луга с душистыми стогами сена, наши пронзительно-синие озера и хрустально-прозрачные реки... Даже наших мужиков — темных, невежественных, полных каких-то понятных лишь им одним верований, суеверий, но таких русских! Что это? Неужели я становлюсь сентиментальным?

Нет, мне никак нельзя вернуться — я слишком упрям и слишком горд. Просто это ностальгия. Но не может же она продолжаться вечно? На кольце царя Соломона была выгравирована надпись: «И это пройдет». Это действительно великая мудрость. Значит, мне надо просто подождать?..

(Ю. Чухвичева, 10-й класс)

Перед вами необычное сочинение — в виде дневниковых записей, к тому же написанных от лица одного из героев романа И. С. Тургенева «Отцы и дети» — Павла Петровича Кирсанова. Художественные произведения в форме дневника, писем, путевых заметок относятся, как известно, к эпистолярному жанру (от *лат.* epistola — «послание»). Мы видим, что и сочинение можно написать в эпистолярном жанре. При кажущейся легкости этот жанр — один из самых трудных. Особенно в таком «ролевом» варианте, как здесь. Необходимо не просто досконально знать содержание книги, разобраться в характере героев,— надо проникнуть во внутренний мир героев и попытаться посмотреть на окружающий мир *их* глазами. При этом возможны совершенно необыкновенные открытия, на первый взгляд парадоксальные мысли — как, например, те, что высказывает автор сочинения от лица Павла Петровича в записи «от 5 июня 1860 г.», где говорится о возможном сближении Базарова и Павла Петровича, о схожести их характеров, о том уважении и симпатии, которые невольно начал вызывать у «автора дневника» его постоянный оппонент и антагонист — Базаров. И это не случайная мысль автора сочинения — она свидетельствует о глубоком знании текста тургеневского романа. Ведь если проанализировать судьбы и личные качества героев, окажется, что они во многом похожи, несмотря на разницу в социальном положении, мировоззрении

и жизненном опыте. Именно поэтому, привыкшие первенствовать во всем, они так яростно непримиримы в споре.

В этой работе Павел Петрович показан более мягким человеком, нежели в романе Тургенева, но видны и «корни» его внешней сухости и жестокости — это его гордость и упрямство.

Сочинение — при фрагментарности записей, обусловленной жанром,— целостно. Авторский замысел — жизнь вне родины, мирная и размеренная, вдали от потрясений, жизнь, о которой так, казалось бы, мечтал герой,— пуста и скучна.

Первая и последняя записи образуют композиционное «кольцо», и в то же время концовка сочинения отличается мягкостью и «открытостью» — ведь это только *страницы* из дневника, записи еще могут продолжаться... Автор сочинения показывает нам, что надежда на восстановление душевной гармонии у Павла Петровича еще остается, но в то же время безрадостный финал, ожидающий героя — ностальгия и одинокая старость — очевиден.

Хотелось бы обратить ваше внимание на такие вот «открытые» концовки сочинений — открытые для дальнейших размышлений читателя. Жизненные проблемы так остры и многогранны (а литература — это художественное отражение жизни со всей глубиной ее мучительных проблем), что не всегда, завершая сочинение, мы можем прийти к однозначному выводу. Вопросительный знак в конце работы, на мой взгляд, интереснее точки или знака восклицательного. По оригинальности и смысловой наполненности с ним может соперничать только знак недосказанности, знак раздумья — многоточие...

УЧИМСЯ АНАЛИЗИРОВАТЬ ЭТЮД

Сочинение девятое

«ТАЙНАЯ ПСИХОЛОГИЯ» В РОМАНЕ И. С. ТУРГЕНЕВА «ОТЦЫ И ДЕТИ»

Иван Сергеевич Тургенев — великий русский писатель, широко известный не только в нашей стране, но и за ее пределами. На Западе порой его писательский талант ценится даже выше признанного гения русской литературы А. С. Пушкина. Признаться честно, этот факт изумил меня и заставил задуматься: за что же Тургенев заслужил такую высокую оценку, за что он удостоился подобной чести. Внимательно читая страницы романа «Отцы и дети», я увидела Тургенева не только талантливым писателем, но и высоко одаренным, тонким психологом, глубоко изучающим, рассматривающим своих героев «под микроскопом». И чтобы помочь нам, читателям, «заглянуть» в этот «микроскоп» и увидеть героев, Тургенев помещает их в конфликтные ситуации в виде споров, диалогов, насыщает произведение небольшими, но важными деталями, штрихами и ремарками.

Самый главный герой, психологии которого уделяет основное внимание Тургенев, а значит, и читатель,— это Евгений Базаров. В начале романа Евгений приезжает погостить в имение своего молодого товарища Аркадия, где знакомится с его отцом: «Николай Петрович быстро обернулся и, подойдя к человеку высокого роста в длинном балахоне с кистями... крепко стиснул его обнаженную красную руку, которую тот не сразу ему подал». Из этого совсем небольшого описания мы уже можем сделать некоторые выводы о Базарове. Его «красная обнаженная рука» говорит об отсутствии всякого щегольства, простоте, «плебействе». А медлительность, вернее, неохотность действий создает некое ощущение бестактности, даже невежества. Еще более интересен для психологического анализа момент встречи Базарова с дядей Аркадия: «Павел Петрович слегка наклонил свой гибкий стан и слегка улыбнулся, но руки не подал и даже положил ее обратно в карман». Каким-то холодом веет от этой сцены. Напускная учтивость чувствуется в движениях Павла Петровича. Значит, отнюдь не симпатию, а некоторую неприязнь

испытывает дядя Аркадия по отношению к Базарову. И обратите внимание, что руку он положил «обратно в карман». А при разговоре, тем более знакомстве с человеком, держать руки в карманах — значит не уважать собеседника, бросать ему почти незаметный, но все-таки вызов. И подтверждает наше предположение следующий диалог между братьями Кирсановыми:

«— Кто сей? — спросил Павел Петрович.

— Приятель Аркадия, очень, по его словам, умный человек.

— Он у нас гостить будет?

— Да.

— Этот волосатый?

— Ну да».

Сколько враждебности ощущается в словах Павла Петровича! А его повторяющиеся вопросы заставляют нас увидеть, что Кирсанов принимает Базарова за чужака, с которым ему ужиться будет крайне сложно, почти невозможно. Чуть позже оказывается, что не только внешность, но и мировоззрение Базарова отталкивает Павла Петровича: «Он нигилист... а нигилист — это человек, который не склоняется ни перед какими авторитетами...» Естественно, такое отношение вызвало крайнее возмущение у «аристократа до мозга костей» П. П. Кирсанова, и он вступает с Базаровым в спор.

Сперва разговор заходит об аристократии, об одном из представителей которой Базаров отзывается цинично и высокомерно: «дрянь, аристократишко». На протест Павла Петровича он лишь «равнодушно отвечает» и «лениво отхлебывает чай». Ничто не может вывести Базарова из хладнокровного спокойствия, в то время как Павел Петрович «взмахивает руками», «бледнеет», «восклицает», «изумленно бормочет» и «вопит». Во время «схватки» мы узнаем довольно много и о самом Базарове, его принципах, убеждениях, взглядах на жизнь. Он «демократичен до кончиков ногтей». И в первую очередь — по своему происхождению. «...Мой дед землю пахал...»,— с надменной гордостью говорит Базаров. Внук пахаря и сын бедного лекаря, он легко сходится с простыми людьми: «Спросите любого из ваших же мужиков, в ком из нас — в вас или во мне — он скорее признает соотечественника. Вы и говорить-то с ним не умеете». И действительно, в отличие от Павла Петровича, в усадьбе с Евгением быстро «освоилась скромная Феничка», «слуги также привязались к нему», а лакей Петр всегда «улыбался и светлел», когда Базаров обращался к нему. Базаров — демократ и нигилист

по своим убеждениям. Он отрицает самодержавие, религию, народную нищету. Он презирает все, что связано с невежеством, отсталостью. Такое отрицание носит уже революционный характер. Но Базаров отрицает даже искусство. По его мнению, «порядочный химик в двадцать раз полезнее всякого поэта», а «Рафаэль гроша медного не стоит». Несмотря на абсурдность некоторых своих взглядов, Базаров выходит из спора победителем. Он доводит до изнеможения Павла Петровича, который с высокопарного стиля переходит на «приземленный»: «И в самом деле, прежде они (молодые люди.— *Авт.*) просто были болваны, а теперь они вдруг стали нигилисты». Базаров заметил такую резкую перемену в выражениях Павла Петровича: «Вот и изменило вам хваленое чувство собственного достоинства».

Павел Петрович окончательно побежден и разбит, даже племянник это замечает: «...Аркадий весь вспыхнул и засверкал глазами». Проанализировав спор между двумя противниками, мы можем увидеть, что, несмотря на коренные различия во взглядах, противники обладают и похожими чертами: стойкостью характера, упорством, способностью отстаивать свои принципы, оба — волевые личности, ощутившие на себе всепобеждающую силу любви.

В начале романа Базаров укоряет, презирает Павла Петровича, поставившего свою жизнь на карту любви. К слову заметить, и Базаров, и Павел Петрович играли в карты, но, однако, все время проигрывали. Сразу вспоминается всем известная поговорка: «Кому не везет в картах, тому повезет в любви». Вот и «повезло» двум героям полюбить, полюбить пылко, страстно. Искренне, всем сердцем и душой, но безответно...

Мне кажется, что Базаров в некоторой мере «выносливее» Павла Петровича, может быть, в силу своего социального положения: он гораздо менее «избалован» жизнью. Осознав, что ему никогда не добиться взаимности от Одинцовой, Евгений уезжает из Никольского. Он пытается загубить, уничтожить в себе силу любви, в то время как Павел Петрович долгие годы преследовал свою возлюбленную.

Но поговорим подробнее о взаимоотношениях между Базаровым и Анной Сергеевной Одинцовой. Эта образованная, одаренная тонким умом женщина сразу же привлекает внимание Базарова. «Посмотрим, к какому роду млекопитающих принадлежит эта особа... Чувствует мой нос, что тут что-то неладно»,— со свойственной ему резкостью отзывается Евгений об Одинцовой.

Через некоторое время Анна Сергеевна околдовывает Базарова своими чарами, и происходит признание в любви. Для меня этот эпизод стал символом романа «Отцы и дети», потому что ранее я никогда не встречала такой психологически сильной, сверхэмоциональной сцены в русской литературе.

Начинается она с отчужденной беседы между героями:

«— Как же это вы ехать собираетесь, — начала она,— а обещание ваше?

Базаров встрепенулся.

— Какое-с?»

«Базаров встрепенулся»,— а значит, насторожился, почувствовал что-то неладное. «Он взглянул на нее. Она закинула голову на спинку кресел и скрестила на груди руки, обнаженные до локтей. Она казалась бледней при свете одинокой лампы, завешенной вырезною бумажной сеткой». Как живописен образ Одинцовой, и как одурманивающе он действует на Базарова! Как великолепна, таинственна и соблазнительна она в полумраке комнаты! Во время тихой беседы мы замечаем, как Анна Сергеевна стремится вызвать Базарова на откровенность, а он скрывается, прячется... Одинцова попросила его открыть окно. «Базаров встал и толкнул окно. Оно разом со стуком распахнулось... он не ожидал, что оно так легко отворялось; притом руки его дрожали...» Что? У этого стойкого, самоуверенного, всегда хладнокровного человека «дрожали руки»? Значит, за его отчужденностью, попыткой уйти от разговора таится огромное волнение, переживания. Одинцова затронула больное место Базарова, ведь он уже давно «с негодованием сознавал романтика в самом себе». Читаем дальше: «Темная, мягкая ночь глянула в комнату с своим почти черным небом, слабо шумевшими деревьями и свежим запахом вольного, чистого воздуха». Это описание поражает еще больше. Оказывается, Базаров, всегда отрицавший живописность природы, способен услышать «шум деревьев» и ощутить прикосновение «чистого воздуха». Этот небольшой, но прекрасный пейзаж великолепно вписывается в сцену признания. Он открывает нам душу Базарова, в которой сейчас происходит борьба между страстной любовью и ее отрицанием. Таким образом, Евгений — это чуткое существо, способное видеть и понимать красоту окружающего мира. Вспомним, как в диалоге с Анной Сергеевной он случайно оговаривается: «Зачем вы, с вашим умом, с вашей красотой, живете в деревне?»

Базаров испытывает бурю чувств. Он мучается, терзает себя, изнемогает от любви. А Одинцова? Она не может отве-

тить Евгению взаимностью. Почему? Да потому, что она чиста и холодна, как мраморная статуя. Для нее Базаров — это любопытная игрушка, которую она «внимательно рассматривает», исследует. Нет, не вызывает она у нас большой симпатии...

И наверное, самый сильный в эмоциональном плане эпизод — это кульминация разговора, признание Базарова в любви. «Базаров встал и подошел к окну.

— И вы бы желали знать причину той сдержанности, вы желали бы знать, что происходит?

— Да,— повторила Одинцова с каким-то, ей еще не понятным, испугом.

— И вы не рассердитесь?

— Нет.

— Нет? — Базаров стоял к ней спиной.— Так знайте же, что я люблю вас, глупо, безумно... Вот чего вы добились».

Сколько любви, силы и страсти чувствуется в словах Базарова! Если до этого он еще боролся с непроизвольными движениями своей души, то теперь он понимает, что все его принципы, все его взгляды рушатся мгновенно и безвозвратно. И, может, именно поэтому он стоял спиной к Одинцовой.

Как удивительно ярко, реально, необыкновенно сценично показал Тургенев внутреннее состояние Базарова. «Евгений уперся лбом в стекло окна. Он задыхался: все тело его видимо трепетало. Но это было не трепетание юношеской робости, не сладкий ужас первого признания овладел им: это страсть в нем билась, сильная и тяжелая,— страсть, похожая на злобу и, быть может, сродни ей...»

Подобная сцена, как высшая точка писательского мастерства, никогда не сможет стереться из сердца и памяти читателя... Тайная психология, по-моему, играет важную роль в романе. Ведь, не прибегнув к ней, Тургенев не смог бы изобразить Базарова реальным, живым человеком, способным страстно любить и в то же время страдать от этой любви... Небольшие, но живописные пейзажи появляются в самые важные, ответственные моменты и таким образом концентрируют наше внимание. А мелкие детали, штрихи, казалось бы совсем незаметные, несут в себе огромное значение в понимании психологии героев. Диалоги, споры, параллели между персонажами заставляют нас задуматься над чертами характеров и свойствами души...

И. С. Тургенев теперь занял для меня особое и самое высокое место среди русских классиков, и я преклоняюсь перед его великим талантом писателя и высокоодаренного психолога.

(И. Лебедева, 10-й класс)

Свою работу «„Тайная психология“ в романе Тургенева „Отцы и дети“» автор строит как сочинение-рассуждение. Это школьное сочинение, домашнее,— не правда ли, вы ощутили неспешность повествования? Такие сочинения в практике учительской работы называются «обучающими». На мой взгляд, сочинение весьма неплохое. Поговорим о достоинствах работы — ведь мы не просто читаем сочинения, мы их изучаем, чтобы научиться лучше писать самим.

Прежде всего я обратила бы ваше внимание на самое начало работы. В первой или второй фразе сочинения необходимо (в обязательном порядке!) назвать автора и произведение, о котором вы пишете. Заметьте, что название работы в текст самого сочинения не входит! Я понимаю, что кому-то эта мысль покажется до смешного простой, но поверьте мне, до сих пор я (с великой грустью) встречаю сочинения уже десятиклассников (!) с примерно таким вот началом: «В этом романе писатель показал, что...» (Автор считает достаточным, что и произведение, и писатель уже указаны... в названии сочинения. И можно прочесть всю работу — и так и не встретить ни названия произведения, ни имени его автора.) Но представьте, что название написано на первой странице — как на обложке книги,— а сам текст начинается на оборотной стороне листа. И первая фраза сочинения сразу превратится в загадочное начало какого-то теста по литературе...

Но указать в начале работы автора и произведение — это самое элементарное требование к сочинению. Необходимо и другое — сразу, как некую доминанту, обозначить «высоту» писательского мастерства («И. С. Тургенев — великий русский писатель, широко известный не только в нашей стране...»). Почему-то сейчас ребята избегают эпитетов, вполне заслуженных классиками русской литературы,— «великий», «гениальный»*.

---

* Конечно, каждое определение должно быть уместным. Нельзя, например, о Пушкине сказать —«талантливый поэт», о К. Г. Паустовском — «гениальный русский писатель». И дело здесь не в соблюдении некой «табели о рангах», а в необходимейшем чувстве меры, речевом и этическом чутье. (При этом можно и дóлжно писать о поэтическом таланте (даре, гении) А. С. Пушкина, о гениальном умении чувствовать русское слово К. Г. Паустовского.)

Может, в этом — стремление избегать банальностей*, «общих мест». Но дело в том, что этим, порой одним-единственным, эпитетом в начале работы мы не только отдаем должное художнику слова — мы делаем заявку на глубину и серьезность материала, проблематики, к которым обращаемся в своем сочинении.

(К слову заметить, вовсе не случайно христианская религия считает неблагодарность одним из самых тяжких грехов. Читайте биографии писателей, научно-популярные книги об их жизни — и вы поймете, как своими исканиями, терзаниями, подвижническим трудом они — вовсе к этому не стремясь — заняли свое место в русской литературе, в истории русской культуры, в благодарной памяти народа в целом. Старайтесь больше узнать о биографии писателя — и тогда так скупо поставленный вашей рукой эпитет превратится в искреннее чувство признательности, благодарности и восхищения,— а без живого чувства любое сочинение — мертвый набор пустых, пусть даже и правильных, фраз.)

Но вернемся к сочинению Ирины. Перечитайте первый абзац. В нем не просто обозначена «высота» таланта Тургенева, в нем — что очень важно!— дана **мотивация** выбора темы, то есть рассказано о том, *почему* эта тема выбрана, *зачем* написана сама работа.

Перечитайте теперь два заключительных абзаца. Вы увидите, что сочинение имеет **кольцевую композицию.** Это самое совершенное построение школьного сочинения. Если во вступлении задается некий вопрос, ставится проблема, то заключение — это ответ, решение проблемы, вывод, к которому вы как автор должны привести своего читателя путем логических рассуждений в основной части. Так и делает автор приведенной работы (можно еще раз перечитать основную ее часть, изучая аргументацию автора, подводящую к логическому завершению — выводу).

И вступление, и заключение не должны быть затянутыми. Они должны быть *эффектными*. Задача вступления — не только обосновать обращение автора имен-

---

* Банальный — общеизвестный, утративший выразительность вследствие частого употребления; избитый, пошлый.

но к этой теме, но и увлечь ею читателей. В этом роль вступления, можно сказать, близка к рекламе.

О необходимости сделать эффектной концовку сочинения мы уже говорили ранее.

Теперь о самом важном — о главной части работы (неслучайно ее называют «основная часть»). Эта часть работы немыслима без опоры на текст. Научитесь этому — и вы будете «непотопляемы», ведь текст произведения всегда под рукой (или хорошо изучен,— это главное условие успеха), а мастерство его создателя превосходит наше. Значит, если мы научились опираться на текст, мы опираемся на сильное, надежное плечо друга, а это всегда приятно — иметь опору и поддержку.

Перечитайте хотя бы тот абзац сочинения, где автор анализирует сцену признания в любви. Подобная работа с текстом украсит любое сочинение и совершенно незаменима при анализе эпизода.

Как это делается в сочинении? Автор использует частичное цитирование (включает фрагмент тургеневского текста в собственную речь): «„Базаров встрепенулся“,— а значит, насторожился, почувствовал что-то неладное». «Базаров встрепенулся»,— это пишет Тургенев. Автор сочинения умеет *почувствовать слово*, через движение героя «поймать» мгновенное изменение состояния его души и передать свои мысли, ощущения, впечатления читателю.

В своем сочинении автор умело отбирает необходимый для цитации материал — наиболее выразительные фрагменты текста — и комментирует их. Фрагмент может быть длинным, может быть и коротким — до одного слова. Обратите внимание, как автор повторяет, выделяя из цитаты наиболее выразительные, с ее точки зрения, слова:

«„Он взглянул на нее. Она закинула голову на спинку кресел и скрестила на груди руки, обнаженные до локтей. Она казалась бледней при свете одинокой лампы, завешенной вырезною бумажной сеткой“. Как живописен образ Одинцовой и как одурманивающе он действует на Базарова! Как великолепна, таинственна и соблазнительна она в полумраке комнаты! Во время их беседы мы замечаем, как Анна Сергеевна стремится вызвать Базарова на откровенность, а он скрывает-

ся, прячется... Одинцова попросила его открыть окно. „Базаров встал и толкнул окно. Оно со стуком распахнулось... Он не ожидал, что оно так легко отворялось; притом руки его дрожали...“ Что? У этого стойкого, самоуверенного, всегда хладнокровного человека „дрожали руки“? Значит, за его отчужденностью, попыткой уйти от разговора таится огромное волнение, переживания. Одинцова затронула больное место Базарова, ведь он уже давно „с негодованием сознавал романтика в самом себе“. Читаем дальше: „Темная, мягкая ночь глянула в комнату с своим почти черным небом, слабо шумевшим деревьями и свежим запахом вольного, чистого воздуха“. Это описание поражает еще больше. Оказывается, Базаров, всегда отрицавший живописность природы, способен услышать „шум деревьев“ и ощутить прикосновение „чистого воздуха“. Этот небольшой, но прекрасный пейзаж великолепно вписывается в сцену признания. Он открывает нам душу Базарова, в которой сейчас происходит борьба между страстной любовью и ее отрицанием. Таким образом, Евгений — это чуткое существо, способное видеть и понимать красоту окружающего мира. Вспомним, как в диалоге с Анной Сергеевной он случайно оговаривается: „Зачем вы, с вашим умом, с вашей красотою, живете в деревне?“»

Обратите внимание, как уместно (и удобно для пишущего,— а нам с вами именно это важно!) используется местоимение «мы», которое объединяет автора и читателя в единое целое, как помогают движению мысли риторические вопросы. Особенно наглядно их роль можно увидеть в следующем абзаце работы:

«Базаров испытывает бурю чувств. Он мучается, терзает себя, изнемогает от любви. А Одинцова? Она не может ответить Евгению взаимностью. Почему? Да потому, что она чиста и холодна, как мраморная статуя. Для нее Базаров — это любопытная игрушка, которую она „внимательно рассматривает“, исследует. Нет, не вызывает она у нас большой симпатии...»

Обратите внимание на цельность приведенных нами абзацев. Их невозможно сократить без ущерба для содержания и «эмоционального поля» (именно поэтому они и выписаны здесь целиком). Мысль автора сочи-

нения развивается исключительно логично. Попробуем «проиллюстрировать» движение мысли своеобразной схемой.

Красота Одинцовой, полумрак комнаты
(эмоциональное воздействие)
↓
Основная линия поведения героев
(Одинцова стремится вызвать Базарова на откровенность, а он скрывает свои чувства.)
↓
Подмеченные детали, движения,
показывающие состояние главного героя — Базарова
↓
Объяснение причин этого состояния
↓
Роль пейзажа
↓
Внутренний мир героя
↓
Вывод
(«Евгений — чуткое существо, способное видеть и понимать красоту окружающего мира».)

Попробуйте мысленно продолжить эту схему, включив в нее содержание второго, очень небольшого, но насыщенного по мысли абзаца.

Оба абзаца можно рассматривать как микротекст, который не всегда равен абзацу (в определении границ микротекста важнее, с моей точки зрения, логическая завершенность фрагмента текста).

Нам важно не только научиться «выстраивать» абзацы (части, фрагменты) сочинения, важна еще и связь между ними. Вот она: первый абзац — о Базарове, второй — об Одинцовой.

Соотносятся они по принципу противопоставления и завершаются выводом — грустной констатацией отношения автора работы к героине романа: «Нет, не вызывает она... большой симпатии...»

Связь между абзацами устанавливается иногда легким, почти незаметным штрихом (но вы знаете, как важен бывает один штрих для цельности и полноты картины). В роли такого связующего звена могут ока-

заться союзы, частицы, вводные слова, повторы слов (лексический повтор) и т. д. Посмотрим еще раз на сочинение. Следующий абзац в тексте вводится предложением:

«И наверное, самый сильный в эмоциональном плане эпизод — это „кульминация“ разговора, признание Базарова в любви».

«И наверное...» — вот это и есть та маленькая связка, которая соединяет предыдущий и последующий абзацы в единое целое — текст сочинения.

Умение анализировать эпизод необходимо в работе над художественным произведением (в устном ответе, в сочинении и т. д.). Но анализ эпизода — это и вид работы, который в школе все чаще встречается как «самостоятельное» сочинение. Вот примерный план, по которому пишется такой анализ:

— установите границы эпизода;
— каково содержание этого эпизода, какие персонажи в нем участвуют;
— проследите смену настроений, чувств героев, авторскую мотивировку их поступков;
— особенности композиции (построения) эпизода;
— логика развития авторской мысли;
— средства выразительности, создающие эмоциональную атмосферу;
— роль этого эпизода в произведении; как он сцеплен с другими эпизодами.

Занятие 21

О СТИЛЕВОМ ЕДИНСТВЕ

Сочинение десятое

РОЛЬ ДИАЛОГОВ-СПОРОВ В РОМАНЕ И. С. ТУРГЕНЕВА «ОТЦЫ И ДЕТИ»

Диалоги-споры занимают важное место в романе И. С. Тургенева «Отцы и дети». Они являются одним из главных способов характеристики героев. Высказывая свои мыс-

ли, отношение к разным вещам и понятиям, человек открывает себя, свою сущность, порой даже невольно. Диалоговспоров в романе достаточно много, но мы обратимся к самым важным, раскрывающим личность Базарова.

С Базаровым мы встречаемся с первых же глав романа. Он приезжает с Аркадием Кирсановым в имение его родителей. И сразу становится заметно, что он очень не похож на остальных героев произведения. Недаром Павел Петрович Кирсанов сразу почувствовал к нему неприязнь, которая позднее переросла в ненависть.

Образ Базарова — один из самых интересных, противоречивых литературных образов. Само описание героя говорит о демократичности его манер, свободе поведения. Но главное в портрете — это руки труженика. Перед нами человек труда, служение науке, людям для него — цель жизни. Базаров ничего не принимает на веру. Главный источник знаний для него — это опыт. Его не устраивают плоды чужих размышлений, он должен познать все самостоятельно. Базаров — нигилист. Он отрицает все: природу, искусство, любовь, даже науку, которой сам собирается посвятить жизнь.

Главный противник Базарова в спорах — Павел Петрович Кирсанов. Павел Петрович — представитель либерального дворянства. Он убежден в том, что вся его жизнь может служить примером для подражания. Но появляется Базаров, который доказывает пустоту и бессмысленность его существования. Павел Петрович совершенно не принимает Базарова и ищет только повода, сло́ва, за которое можно было бы зацепиться, чтобы вступить с ним в словесную «схватку». Павел Петрович весь горит нетерпением, и его желания сбылись наконец: как-то за вечерним чаем Базаров нелестно отозвался об одном из соседних помещиков — «Дрянь, аристократишко». Возмущению Павла Петровича не было предела. Для него, как для истинного дворянина, аристократия — это свято... Он возражает Базарову, пытается вывести его из себя, но сохраняет правила приличия, а стиль его речи даже подчеркнуто высокопарен. Базаров остается хладнокровным, он равнодушно отвечает своему оппоненту, «лениво отхлебывая чай» и как бы не видя желания Кирсанова вступить в схватку. Разговор продолжается, и речь заходит о принципах. Базаров с «невыразимым спокойствием» заявляет, что «отрицает все», и торжествует, видя, как бледнеет от ужаса Павел Петрович.

В спорах с Кирсановым Базаров старается избегать вопросов политики, но постепенно высказывает свои мысли.

Когда ими был затронут вопрос о русском народе, его традициях, Павел Петрович с упоением говорит о терпении, покорности народа. Базаров гордится тем, что он выходец из народа: «Мой дед землю пахал»,— надменно говорит он и в то же время презрительно отзывается о народе: «Мужик наш рад самого себя обокрасть, чтобы напиться дурману в кабаке».

В вопросе об искусстве мнения старого дворянина и революционера-разночинца становятся совсем противоположными, и это естественно, ведь Павел Петрович и Базаров — люди разных поколений, разных сословий и главное — разных мировоззрений. Кто же побеждает в этой схватке? Тургенев не дает прямого ответа на этот вопрос. Павел Петрович чувствует себя побежденным, а Базаров — победителем, а как на самом деле — покажет время. И сейчас, по прошествии многих лет, когда будущее, которое предсказывал Тургенев в своем романе, для нас — прошлое, мы можем сказать, что базаровы победили.

Один из самых главных диалогов в романе «Отцы и дети» — это разговор Аркадия и Базарова под стогом. Сцена начинается описанием природы. Этим Тургенев как бы настраивает читателя, что предстоит что-то значительное. Разговор начинает Базаров. Простая осина напомнила ему детство, и он предается воспоминаниям. Базаров романтичен? Это тот Базаров, который называет романтику «вздором» и пустяками! Значит, остались еще в нем человеческие чувства. Но вот кульминация диалога — Базаров рассуждает о своем месте в жизни: «...Узенькое местечко, которое я занимаю, до того крохотно в сравнении с остальным пространством, где меня нет и где до меня дела нет; и часть времени, которую мне удастся прожить, так ничтожна перед вечностью, где меня не было и не будет...» Базаров с болью осознает человеческую ничтожность перед лицом вечности и пространства и злится, так как не может ничего изменить. Это состояние, ощущение себя «ничем» в сравнении с миром постигает, казалось бы, в высшей степени уверенного в себе человека. Разговор заканчивается ссорой друзей из-за оскорбления Базаровым Павла Петровича, они чуть было не подрались, если бы не пришел отец Базарова. Мне кажется, этот разговор очень важен, в нем Базаров задумывается о своем месте в жизни и многое понимает, и далее он не сопротивляется, не пытается остановить свою смерть, ощущая, что все равно ему нечего делать в этом мире, который он, как ни желает, не может кардинально изменить.

Мне кажется, что центральный диалог романа — разговор Базарова и Анны Сергеевны Одинцовой, объяснение в любви. По своим принципам Базаров отрицает любовь, но его подлинная способность любить заставляет думать о нем иначе. Базаров страстно любит Анну Сергеевну, но для нее он лишь таинственный «предмет», который она хочет «разгадать». Именно с этой целью она начинает разговор, пытается вызвать на откровенность, и ей это удается, Базаров признается: «Так знайте же, что я люблю вас глупо, безумно... Вот чего вы добились...» Ему тяжело говорить эти слова, ему враждебно это чувство, ведь оно противоречит его принципам. Но даже во имя любви к Одинцовой Базаров не может пожертвовать своими убеждениями. С сердцем, полным трагической и искренней любви, он вынужден уехать от Одинцовой.

Базаров вступает в конфликт со всеми окружающими людьми. Он встречает человека более высокого общественного слоя, и дело доходит до дуэли, он влюбляется, и любовь ломает его душу и жизнь. Даже Аркадий, который, казалось бы, благоговел перед своим учителем, в конце восстает против него. И все значительные сцены, когда Базаров постепенно остается один и осознает свою, как он считает, ничтожность, но все же стойко выдерживает испытания, предназначенные ему судьбой, написаны Тургеневым в виде диалогов. В этом вся их важность и ценность, потому что нигде лучше человек не выскажет свои мысли и не раскроет душу, чем в искреннем диалоге.

(А. Гудинова, 10-й класс)

Сочинение одиннадцатое

ЕВГЕНИЙ БАЗАРОВ В СВЕТЕ СТАТЬИ И. С. ТУРГЕНЕВА «ГАМЛЕТ И ДОН КИХОТ»

(По роману И. С. Тургенева «Отцы и дети»)

«Одновременное появление „Дон Кихота“ и „Гамлета“ нам показалось знаменательным»,— пишет И. С. Тургенев в своей статье «Гамлет и Дон Кихот». Действительно, вряд ли найдется образованный человек, который не читал этих творений двух выдающихся писателей эпохи Возрождения — Сервантеса и Шекспира. Вряд ли найдется человек, оставшийся равнодушным после прочтения этих книг, человек, на которого не произвела впечатления ни судьба принца Дат-

ского, ни судьба испанского идальго! А ведь судьбы их сложные, характеры сильные...

Мастер психологического анализа, Тургенев рассказывает нам в своей статье о двух «коренных, противоположных особенностях человеческой природы», о двух типах, к которым относятся все люди. Вопрос только к какому: к Гамлету или Дон Кихоту?! Можно взять в подтверждение слов великого писателя любого из нас, но ведь и в тургеневской «копилке образов» есть весьма занимательный персонаж, сильный и яркий, гордый и несчастный,— Евгений Базаров.

Главный герой романа И. С. Тургенева «Отцы и дети» предстает перед нами человеком «высокого роста, в длинном балахоне с кистями», с лицом «длинным и худым, с широким лбом, кверху плоским, книзу заостренным носом, большими зеленоватыми глазами и висячими бакенбардами песочного цвету, оно оживлялось спокойной улыбкой и выражало самоуверенность и ум». Не странный ли портрет?! Хитрого ли Мефистофеля, или же отчужденного от всего окружающего Дон Кихота (на принца он не похож) напоминает вам его внешность?! Да пока это просто Базаров, хотя в нем есть что-то мефистофельское!.. Посмотрим, что будет дальше...

Может, кто-то из вас пожалеет будущего лекаря, посочувствует его судьбе, жизни, где одна борьба, борьба и отрицание снаружи, несмотря на яркость переживаний и чувств, борющихся в душе?! Может быть, кто-то из вас отнесет Базарова к донкихотам?! Но простите, в нем нет веры! По крайней мере, он сам говорит: «мы отрицаем» и этим «nihil» повергает всех вокруг себя в ужас (за исключением Аркадия, ведь ему еще не понять настоящего смысла этих слов). А Дон Кихот — это воплощение веры, «веры в нечто вечное, незыблемое, в истину», одним словом, в принципы, которых не признает Базаров.

Тогда многие из вас позовут на помощь Гамлета, «ведь он эгоист, не верит ни во что, даже в себя»,— закричат и быстро отнесут нашего бывшего студента и будущего «лекаря» к гамлетам. Здесь я снова говорю «нет»! Гамлет не верит в себя, «постоянно наблюдая за собою, вечно глядя внутрь себя, он знает до тонкости все свои недостатки, презирая их, презирает самого себя», а Базаров ставит себя выше других, как раз себе одному и верит, хотя, конечно, и он занимается самоанализом, но с верой он сможет перебороть себя, уничтожить «слабость» в своем сердце!

Гамлет тщеславен (по словам Тургенева, не будем спорить с всеми признанным мнением, хотя и не совсем согласс-

ны с ним), значит, Базаров ближе к нему, чем к романтическому идальго. Дон Кихот чужд тщеславия. «Смиренный сердцем, он душой велик и смел»,— пишет Тургенев. Дон Кихот совершает свои подвиги с благородными порывами, Базарову же нужна польза, выгода от того, что он делает. Он чувствует в себе «силы огромные» и пытается вложить их туда, где они действительно нужны, но не знает — куда. Не знает также, как и зачем живет и чего ждет от жизни. Здесь Базаров схож с шекспировским героем, с тем принцем, который не знает, зачем живет, но привязан к этой жизни. Вспомните слова Базарова: «Сила-то, сила все еще тут, а надо умирать!.. Старик, тот по крайней мере успел отвыкнуть от жизни, а я... Да, поди попробуй отрицать смерть. Она тебя отрицает, и баста!» Но все же Базаров остается верен себе, он не в состоянии изменить своему убеждению и умирает достойно, оставаясь сильной личностью, оставаясь верным своим нигилистским убеждениям. Он, как Дон Кихот, если и понимает поражение своей идеи, то не отступается от нее, не прикрывается новой личиной, маской безумия, он честен перед собой, перед отцом, перед Одинцовой и этим вызывает наше уважение, доказывает благородство своей натуры.

Почему умирает Базаров? От простого, но опасного пореза или же от ран, нанесенных им самим «обоюдоострым мечом анализа», тем, который держал в руках и шекспировский принц?! Базаров был героем без будущего, «лишним», и эта смерть — лучший выход для него. Он умер, но читатели будут его помнить, уж слишком яркое, противоречивое, сильное впечатление оставил Евгений Базаров!

«Так кто же он? — спросите вы.— Гамлет? Дон Кихот?» Он просто Базаров, особая личность, которую не включил Тургенев в свою статью. Многогранная натура, противоречивая, имеющая свое мнение и отстаивающая его, трагическая, но не вызывающая, по крайней мере у меня, жалости и сочувствия! Базаров горд, силен, умен, у него свой путь, и он следует по нему, даже если тот ведет в пустоту, в бездну! Это не смиренный романтик Дон Кихот и не Гамлет, принц, не доверяющий самому себе, это Базаров — и «баста»!

(С. Емельянова, 10-й класс)

Вы уже познакомились в предыдущих главах с двумя сочинениями по творчеству И. С. Тургенева, перед вами еще два. Все сочинения — на разные темы, хотя все — по одному произведению — роману «Отцы и дети».

Если вы учитесь в десятом классе, сочинения авторов — ваших ровесников будут вам особенно интересны.

Вашему вниманию предлагаются основные критерии оценки сочинений, которые используют в своей работе учителя. Попробуйте самостоятельно проанализировать представленные сочинения, аргументируя свою точку зрения по каждой позиции (так же можно рассмотреть и свои собственные сочинения):

— насколько удалось автору раскрыть тему сочинения;
— знание материала произведения, наличие фактических ошибок;
— продуманность композиции, логика изложения;
— «качество» речи (богатство лексики, разнообразие синтаксиса);
— стилевое единство и выразительность.

Несколько слов о стилевом единстве сочинения. Это очень важный критерий, если хотите — это показатель подлинности («несписанности») сочинения. Если вместо сочинения пишется работа компилятивного характера (то есть ученик, говоря на школьном жаргоне, «сдувает» с разных источников), стилевое единство будет нарушено и сочинение станет похожим на лоскутное одеяло. Списывать тоже надо уметь!

Стилевое единство — непременное условие хорошего сочинения.

Занятие 22

СОЧИНЕНИЕ-ЭТАЛОН

Читатели этой книги уже познакомились с сочинениями, написанными на разных возрастных уровнях, с пятого по десятый класс. Главной нашей задачей было «посмотреть, а как у них?», разобраться в достоинствах и недостатках ученических работ и, может быть, что-то взять на вооружение, чему-то научиться.

Теперь вы, читатели, приглашаетесь на урок в десятый класс. На урок развития речи с несколько стран-

ным названием — «Предисловие к „Предисловию“». Может быть, вы уже слышали имя Н. Г. Долининой и встречали ее книги? Их четыре, и названия говорят сами за себя: «Прочитаем „Онегина“ вместе», «Печорин и наше время», «По страницам „Войны и мира“», «Предисловие к Достоевскому».

Н. Долинина написала своеобразную «тетралогию» в помощь старшеклассникам. Как хороший учитель музыки прежде всего «ставит руку» при обучении игры на фортепиано, так и Долинина, как ни парадоксально это звучит, *учит читать классику*, делает нас *настоящими читателями* (вспомним слова С. Я. Маршака: «Литературе так же нужны талантливые читатели, как и талантливые писатели»).

А теперь вернемся к нашему уроку. На нем рассматривается книга Н. Г. Долининой «Предисловие к Достоевскому», и это первый урок по творчеству Достоевского в десятом классе. Домашнее задание — рецензия на книгу. На уроке мы не только повторяем особенности рецензии как жанра, говорим о содержании и композиции самой книги, но и внимательно читаем (текстуально изучаем) предисловие самой Н. Г. Долининой, предпосланное ею к книге «Предисловие к Достоевскому». Отсюда и название урока — «Предисловие к „Предисловию“».

Я предлагаю учащимся рассматривать вступительную часть к книге Н. Долининой как некое сочинение-эталон*. Почему «сочинение»? Все, что выходит из-под пера писателей любого «масштаба» и «ранга», также ведь ими *«сочинено»* — вот и выходит, что это такое же «сочинение», только задачи, содержание, объем, жанр и стиль иной, нежели у наших, школьных,— гораздо сложнее.

А вот почему «эталон»? Для этого надо перечитать предисловие, всмотреться, вдуматься в него. Оно удобно для работы на уроке, потому что невелико — всего две странички печатного текста.

Здесь не приводится текст предисловия полностью. Книги Долининой издаются достаточно широко и практически ежегодно, и хотя найти их в продаже можно не всегда — настолько они популярны и нужны каждо-

* Эталон. *Здесь* — образец (*авт.*).

му школьнику,— но я уверена, что вы, мой читатель, найдете «Предисловие к Достоевскому». И особенно внимательно, с карандашом в руках, перечитаете начало книги, отыскивая те достоинства, о которых здесь не сказано.

Начинается книга Н. Долининой так:

«Читать книги Достоевского трудно. В них вроде бы все понятно и все увлекательно: читающего охватывает любопытство — что же дальше? Судьба героев сразу, с первой страницы, становится важной, от книги не оторваться. Но все-таки читать трудно, даже мучительно. Вероятно, потому, что Достоевский не боится заглядывать в такие тайные уголки и углы человеческой души, мимо которых проходил даже великий Толстой».

Мы говорили о том, как трудно порой *начать* сочинение. Посмотрите, как великолепно это делает автор книги,— не только потому, что начало краткое и емкое, но и потому, что она уже — незаметно, но властно — взяла нас с вами «в плен»: мы уже союзники, единомышленники с Н. Г. Долининой. Психологи говорят, что, если вы хотите в чем-то убедить собеседника, постройте первую фразу так, чтобы он с вами согласился, хотя бы мысленно сказал «да»,— и в дальнейшем вам гораздо легче будет найти с ним общий язык. Тот, кто открывает книгу Н. Долининой впервые — а она рассчитана на десятиклассников,— уже читал (или пытался читать) книги Достоевского и потому сразу согласится: «Да, читать книги Достоевского трудно. Очень трудно. Это правильно сказано — мучительно трудно. Трудно и интересно — в одно и то же время. Почему так?»

Вот и положено начало диалога, потому что книга Долининой — это разговор с добрым старшим другом, который умеет просто рассказать о сложном, бережно вводит своего читателя в мир классической литературы. И уже в первой фразе — подкупающая откровенность долининской простоты. Автор не «встает на котурны», не старается подавить читателя своей ученостью. Она понимает трудности школьника, которому еще только предстоит «пройти» на уроках литературы одну из сложнейших тем года — «Творчество Ф. М. Достоевского».

Как бы мне хотелось, чтобы все мои ученики умели писать просто! Читаешь порой школьные сочинения и

ужасаешься: за «кудрявой», витиеватой фразой исчезает (самое-то страшное в том, что исчезает прежде всего для автора) смысл, теряется логика, сминаются такие, казалось бы, гибкие и пластичные рамки пунктуационных правил...

Не хочется быть голословной — и вот один из «свеженьких» примеров. Отрывок из школьного сочинения: «В этом произведении затронут также глобальный вопрос, вопрос всех цивилизаций, в особенности христианской,— преступление и наказание. Он находит свое продолжение в мести. Тема отмщения, наверное, достигает своей кульминации в произведениях В. Шекспира. Очень точно она представлена в Гамлете. Человек хочет отомстить, то есть отомстить злом за зло, изменой за измену. Но совместимо ли это с моралью, с духовными заповедями христианства, исповедниками которого являлись все герои произведения?! „Конечно нет",— скажут многие, но вопрос, наверное, еще в другом. Толчком к мести всегда служила ревность, а та, в свою очередь, возникает только на почве любви и родственных связей. Вот в чем разгадка!»

О каком, вы думаете, произведении сей «взгляд и нечто»? О стихотворении Н. А. Некрасова... «Зеленый шум»! Комментарии, как говорится, излишни...

Беда в том, что многие ребята пишут свои сочинения не для себя — для учителя. Считают, что в упаковке из пышных фраз их мысль выглядит умнее. Но все как раз наоборот!

Оказывается, о сложном можно говорить просто. Как Долинина. Посмотрите, как она начинает второй абзац своего предисловия. (Правда, чтобы не нарушить смысл, придется «прихватить» и окончание первого абзаца и продолжить цитату далее.)

«...Достоевский не боится заглядывать в такие тайные уголки и углы человеческой души, мимо которых проходил даже великий Толстой.

Или — нет. Пожалуй, лучше сказать иначе: в романах Толстого — жизнь, как она есть, каждодневная, с буднями и праздниками, с радостью и горем, с унынием и восторгом, с прозрениями и ожиданиями чуда, потерями и находками. Читатель узнает в героях Толстого себя и радуется узнаванию, сопереживает геро-

ям, жалеет их, любит, иногда сердится на них, раскаивается в совершенных ими поступках, потому что и сам мог совершить те же ошибки.

Достоевский не пишет о жизни каждого дня. В его книгах герои раскрываются перед читателем в часы и дни таких событий, какие могут выпасть на долю одного человека только раз в жизни, а могут и не выпасть никогда.

Герои Достоевского живут в особом измерении...»

Мне хотелось бы привлечь ваше внимание к простоте и естественности речи автора книги «Предисловие к Достоевскому» и к тем поискам точного слова, выражения, которые она от своего читателя не скрывает («Или — нет. Пожалуй, лучше сказать иначе...»). Я для того так подробно и читаю на уроке отрывки из этой книги, чтобы мои ученики поняли: естественность, простота, отсутствие позы, фразерства — *достоинства* письменной (да и устной) речи, а никак не недостаток. Главное — *точно* передавать свои мысли, вдумываться в свои записи в черновике: а э́то ли я хотел (хотела) написать? Такой ли смысл вкладывался в высказывание? Тысячу раз было так: читаю фразу из сочинения и вопросительно гляжу на ее автора, а тот, размахивая руками, начинает объяснять ее смысл, то, что хотел сказать ею (и не получилось). Я всегда это называю — «переводить с русского на русский». Работайте над черновиком, пишите проще и понятнее, доказывайте, поясняйте, развивайте свою мысль, чтобы не нужно было прибегать к подобному «переводу». И избегайте ложных «красивостей» и зауми. Надеюсь, вы убедились, что «ложная красивость», витиеватость и фальшь — опасный путь, ведущий к смысловым и фактическим ошибкам?

Предисловие к книге Н. Г. Долининой дает обильный материал для наблюдений и размышлений о том, как надо строить письменное высказывание на литературную тему (а это и есть сочинение). Вот (в процитированном выше отрывке) Н. Долинина сопоставляет особенности изображения мира такими корифеями русской литературы, как Достоевский и Толстой. Выход за «границы» темы, умение сопоставлять творчество писателей в самых разных аспектах (но исключительно для

того, чтобы ярче, отчетливее показать особенности творчества того художника слова, о котором пишется сочинение),— всегда приветствуется, так как говорит об эрудиции пишущего.

Не нужно только увлекаться, выходя за границы темы, иначе нарушится композиционная стройность работы. Так, Н. Г. Долинина упоминает о Толстом только для того, чтобы показать одну из ярчайших особенностей художественного мира Достоевского — стремление исследовать человеческую душу в острой, *говоря современным языком*, экстремальной ситуации. Кстати, вот это слово — экстремальный — в сочинении по произведениям классической литературы без специальной оговорки (здесь она выделена) употреблять нельзя. Слова надо подбирать только те, в которых чувствуется «воздух эпохи». Нельзя, например, написать в сочинении, что «Татьяна отказалась выйти замуж за Онегина»,— грубым прикосновением современной речи сразу разрушается мир пушкинского текста.

Если же попадается в тексте такое «шероховатое» слово, а обойтись без него нельзя, возьмите это слово в кавычки. Это очень удобный «прием», позволяющий уберечься от речевых ошибок. Сравните: *шероховатое слово*, конечно же, речевая ошибка (нарушение лексической сочетаемости). А *«шероховатое» слово*? Образное выражение, никакой речевой ошибки нет!

Так о многом хочется вам сказать по ходу разговора, столько дать советов, что я порой невольно отвлекаюсь от книги «Предисловие к Достоевскому», посвященной анализу романа «Униженные и оскорбленные». Кратко, но ярко охарактеризовав в предисловии особенности творчества писателя в целом, Н. Долинина пишет о романе — предмете своего исследования: «„Униженные и оскорбленные“ — далеко не лучшее произведение писателя. Это, в сущности, первый его большой роман, написанный после большого перерыва (каторги.— *Авт.*). Почему же я решилась писать именно об этом произведении? По двум причинам. Во-первых, мне кажется, что начинать читать Достоевского, входить в мучительный, сложный и бесконечно увлекательный мир его героев лучше именно с этого романа. Пожалуй, можно сказать: он более доступен. Во-вторых, на мой

взгляд, в „Униженных и оскорбленных“ автор как бы примеривается ко всем своим будущим творениям; это как бы черновик и „Преступления и наказания“, и „Идиота“, и „Подростка“, и „Братьев Карамазовых“, и даже „Бесов“. Будущий зрелый Достоевский приоткрывается на страницах „Униженных и оскорбленных“». Этим абзацем, его логическими переходами я всегда любуюсь. Обратите внимание на несколько эпатирующее* его начало: «„Униженные и оскорбленные“ — далеко не лучшее произведение писателя»! (Кстати, не все мои ученики с этим согласны. Особенно не согласны те, которые уже прочли книгу Долининой. Она *так* рассказывает об этом романе, что он для многих становится лучшим произведением из всех, написанных Достоевским.)

Начиная писать, выбираешь всегда лучшую тему, «лучшую» книгу. Почему же Долинина обратилась именно к этому произведению? Она сама отвечает на этот вопрос — и, как всегда, убедительно. При этом она отслеживает связь «Униженных и оскорбленных» со всем дальнейшим творчеством великого писателя. Именно на этом произведении писатель, по замечательному выражению Долининой, «медленно учится быть Достоевским».

В любом значительном произведении самое интересное — это не сюжет с его неожиданными поворотами, и не проблематика, и не язык и стиль, и не характер эпохи. Самое интересное — это... автор. Не случайно понимающие в книгах толк люди выбирают себе чтение не по названию или аннотации, а прежде всего по имени автора (хотя и название, и аннотация принимаются к сведению, особенно если имя автора встречается впервые). Любое истинно художественное произведение — плод мучительных раздумий незаурядной личности, яркого, талантливого писателя. И самое интересное — не только проникнуть в мир идей и образов, созданных воображением гения, но и попытаться разгадать его собственный мир, поняв те идеи, которые волновали душу художника слова. Поэтому так высоко ценится умение ученика показать в своем сочинении не одно произведение писателя, умение включить то произведение, о ко-

* Эпатировать — поражать, ошеломлять нарушением общепринятых норм и правил.

тором пишете, в контекст всего писательского творчества,— словом, умение отследить «внутренние связи» в творчестве писателя. Как это сделать, учимся у Н. Г. Долининой.

Достоевский, пожалуй, самый современный, точнее, самый «востребованный» из всех русских писателей XIX века. Он читается, ставится на театральной сцене, и даже существует балетная постановка Б. Эйфмана по мотивам произведений Ф. М. Достоевского.

Почему он так популярен? Три ключа к тайне популярности такого трудного писателя находит Н. Г. Долинина: Достоевский — «философ, психолог и мастер увлекательного чтения». Красивая, емкая, эффектная концовка подытоживает, сводит воедино все сказанное ранее.

Читать книги Н. Г. Долининой полезно во многих отношениях. Но читать предисловие к ее книге «Предисловие к Достоевскому» полезно именно так — медленно, с карандашом в руке, исследуя законы, по которым создается высказывание на литературную тему.

Занятие 23

ДЛЯ ТЕХ, КТО ХОТЕЛ БЫ УЧАСТВОВАТЬ В ОЛИМПИАДЕ ПО ЛИТЕРАТУРЕ

Сочинение двенадцатое

РОЛЬ ПЕЙЗАЖА В ПОВЕСТИ-БЫЛИ Л. Н. ТОЛСТОГО «КАВКАЗСКИЙ ПЛЕННИК»

Л. Н. Толстой провел на Кавказе два года и восемь месяцев, едва ли не самых важных в его жизни, потому что именно здесь он состоялся как писатель. Здесь дано было осуществиться напряженным поискам жизненного предназначения Л. Н. Толстого. Здесь он окунулся в гущу событий народного и военного быта. Его заворожила многослойная, живая, раскованная речь. Новизна впечатлений, встречи с людьми, каждая из которых была открытием нового характера, и, наконец, участие в военных действиях — все это не только побудило его к творчеству, но и дало толчок тем мыслям и созданию образной

системы, которые стали характерными для всей последующей литературной деятельности Толстого.

Кавказскую войну Л. Н. Толстой изобразил в нескольких произведениях: «Набег», «Рубка леса», «Казаки», «Хаджи-Мурат» и других. В 1872 году он написал для детей повесть-быль «Кавказский пленник».

«Кавказский пленник» — это живые, правдивые страницы истории. Они рассказывают нам, как тяжела была служба российских воинов на Кавказе в то время. Солдат и боевых офицеров Русской армии на каждом шагу подстерегала смертельная опасность: и в сражениях, и в мирной жизни им нужно было обладать огромным мужеством, выдержкой, сообразительностью, чтобы не попасть в руки противника. Замечательные художественные картины повести показывают, что русские воины и простые горцы не испытывали ненависти друг к другу. Увлекательно рассказывается в повести о злоключениях русского офицера Жилина, служившего в Кавказской армии и попавшего в плен к горцам. Жители горного аула увидели в русском пленнике хорошего, доброго человека с «золотыми руками», полезного во всяком деле. Крепко полюбила Жилина девочка Дина. Она помогла ему бежать из плена.

Л. Н. Толстой является великим мастером в изображении природы. В повести-были «Кавказский пленник» пейзаж несет важную смысловую нагрузку. В начале повести описания природы очень редки и являются необходимой частью повествования: «Солнце уже и за полдни перешло, а обоз только половину дороги прошел. Пыль, жара, солнце так и печет, а укрыться негде. Голая степь, ни деревца, ни кустика по дороге». Прочитав эти строки, мы понимаем, почему Жилин и Костылин решили ехать одни, не дожидаясь медленно тянущегося обоза. Часто описания природы в повести носят информационный характер, но за каждым из них многое открывается для внимательного читателя: «Едут степью, разговаривают да поглядывают по сторонам. Кругом далеко видно. Только кончилась степь, пошла дорога промеж двух гор в ущелье...» (Жилин едет вдвоем с Костылиным, обогнав русский обоз. Дорога становится опасной.) «Ехали они долго с горы на гору... выехали на дорогу и поехали лощиной...» «Стало смеркаться. Переехали еще речку, стали подниматься по каменной горе, запахло дымом, забрехали собаки...» (Жилин попал в плен, глаза его залиты кровью, он не может видеть дорогу и «ощущает» ее всем своим существом. Он уже думает о побеге и запоминает

дорогу.) «Видна ему из щелки дорога — под гору идет, направо сакля татарская, два дерева подле нее. Собака черная лежит на пороге, коза с козлятами ходит, хвостиками подергивают. Видит — из-под горы идет татарка молоденькая, в рубахе цветной, распояской, в штанах и сапогах, голова кафтаном покрыта, а на голове большой кувшин жестяной с водой». (Описание спокойное, много деталей. Жилин, попавший вплен, осматривает новый для него, чужой мир, в котором он оказался.) Вышеперечисленные описания не передают настроения героев повести или ее автора, но несут большую смысловую нагрузку. Характер описания меняется по ходу повествования. Природа как бы сочувствует, старается помочь главному герою. Когда он поднимается на гору, он видит: «...На полдни, за горой, лощина, табун ходит, и аул другой в низочке виден. От аула другая гора — еще круче, а за той горой еще гора. Промеж гор лес синеется, а там еще горы все выше и выше поднимаются. А выше всех —белые, как сахар, горы стоят под снегом. И одна снеговая гора выше других шапкой стоит. На восход и на закат — все такие же горы, кое-где аулы дымятся в ущельях. „Ну,— думает,— это все ихняя сторона". Стал смотреть в русскую сторону: под ногами речка, аул свой, садики кругом. На речке, как куклы маленькие, видно,— бабы сидят, полоскают. За аулом, пониже, гора, и через нее еще две горы, по ним лес; а промеж двух гор синеется ровное место, а на ровном месте, далеко-далеко точно дым стелется. Стал Жилин вспоминать, когда он в крепости дома жил, где солнце всходило и где заходило. Видит: так точно, в этой долине должна быть наша крепость. Туда, промеж этих двух гор, и бежать надо». В этом фрагменте описание местности передается с математической точностью. И это вполне оправданно. Ведь мы видим окружающий мир глазами человека, намечающего путь к свободе, и без подробностей здесь не обойтись. Далее тот же пейзаж совершенно меняет свой характер. Он становится красочным, и появляется настроение.

«Стало солнышко закатываться. Стали снеговые горы из белых — алые; в черных горах потемнело; из лощин пар поднялся, и самая та долина, где крепость наша должна быть, как в огне загорелась от заката. Стал Жилин вглядываться,— маячит что-то в долине, точно дым из труб. И так и думается ему, что это самое — крепость русская».

Здесь природа как бы указывает герою дорогу к дому и подталкивает к принятию решения. Во время побегов природа укрывает, помогает беглецу: «Прошли через двор под

кручь к речке, перешли речку, пошли лощиной. Туман густой, да низом стоит, а над головой звезды виднешеньки. Жилин по звездам примечает, в какую сторону идти. В тумане свежо, идти легко...»

«Уж зарево посветлело и с одной стороны лощины все светлее, светлее становится. Ползет под гору тень, все к нему приближается». Здесь как бы звучит тревожная музыка — надо идти к своим, успеть, пока...

«Идет Жилин, все тени держится. Он спешит, а месяц еще скорее выбирается; уж и направо засветились макушки. Стал подходить к лесу, выбрался месяц из-за гор,— бело, светло совсем как днем. На деревах все листочки видны. Тихо, светло по горам, как вымерло все. Только слышно — внизу речка журчит».

В самый критический момент, когда сил уже не оставалось и возникала реальная угроза опять попасть в плен, природа снова пришла на помощь: «Вышел на край — совсем светло, как на ладошке перед ним степь и крепость, и налево, близехонько под горой, огни горят, тухнут, дым стелется и люди у костров...» «Обрадовался Жилин, собрался с последними силами, пошел под гору...»

Л. Н. Толстой сумел увидеть в армейской жизни на Кавказе и то, что ускользало от других наблюдателей: противоречие между красотой свободной природы и опасным, кровавым делом, которым заняты люди. На Кавказе Л. Н. Толстой увидел, что природа, в отличие от человека, всегда наполнена примирительной красотой и силой. Здесь мы ощущаем лермонтовские мотивы:

Окрестный лес как бы в тумане,
Синел в дыму пороховом,
А там вдали грядой нестройной,
Но вечно гордой и спокойной
Тянулись горы — и Казбек
Сверкал главой остроконечной.
И с грустью тайной и сердечной
Я думал: жалкий человек,
Чего он хочет!.. небо ясно,
Под небом места много всем,
Но беспрестанно и напрасно
Один враждует он — зачем?

Вопрос остался без ответа.

С тех давних времен прошло много лет, а в человеческой сущности мало что изменилось. Так же сверкает Казбек, и так же сейчас гремят пушки на склонах Кавказских гор.

Прошлым летом я с родителями была на Кавказе. Я была очарована красотой этого края. Теперь там опять война. Не знаю, кто виноват в нынешней беде, но мне так хотелось бы, чтобы гармония природы, воспетая Л. Н. Толстым и М. Ю. Лермонтовым, распространилась и на взаимоотношения между людьми.

(А. Филиппова, 7-й класс)

Сочинение тринадцатое

ИСТОРИЯ ОДНОЙ ЭПИГРАММЫ

(Исследовательская работа)

I. Обзор эпиграмматического творчества А. С. Пушкина

«Существенным препятствием для глубокого истинного постижения необъятного пушкинского мира может оказаться непонимание деталей, незнание фактов или исторического контекста»,— писал о Пушкине Б. С. Мейлах в своей книге «Сквозь магический кристалл».

Действительно, нельзя понять всей глубины художественной мысли, не зная, на что она опирается, с какими событиями, обстоятельствами произведение связано, не зная характера, сферы деятельности «героя» высказывания, да всего и не перечислить. Трудно полноценно воспринять повесть, роман, конкретное стихотворение, не изучив эпоху, жизнь, окружение поэта или писателя.

Но, говоря о Пушкине, никак нельзя утверждать, что его жизненный путь недостаточно изучен. О жизни и творчестве Пушкина написаны бесчисленные монографии. Существует специальная наука, которая поставила целью исследование биографии и творчества Пушкина. Пушкинисты пристально изучают черновики Пушкина, его письма, записки, заметки на полях книг. Такое пристальное внимание к жизни и творчеству поэта позволяет нам знать почти все. Но хорошо ли мы знаем тех, с кем общался Пушкин? Мы сразу вспомним множество имен лицеистов, преподавателей лицея, писателей: среди первых Пущин, Дельвиг, Горчаков, Кюхельбекер, еще Жуковский, Батюшков, Чаадаев и Керн, семья Вульфов, Раевских, Оленина, Ушакова, а также тех, с кем Пушкина связывала его работа, издание произведений: Плетнев, Гнедич, Греч и многие другие.

Но, безусловно, знать все обо всех мы не можем, и именно это не дает нам возможности, прочитав стихотворение,

посвященное кому-либо или написанное «по поводу», сразу понять, что именно имел в виду поэт. Тогда нам было бы необходимо знать биографию друзей Пушкина.

Часто Пушкин намекает на событие, известное, возможно, лишь ему и его друзьям, или, может быть, на стихотворение, когда-то прочитанное среди друзей. А мы знаем, что Пушкин иногда включал в свои стихи прямые цитаты из чужих произведений.

Так, в эпиграмме «На Каченовского» шестая строка — «Плюгавый выползок из гузна Дефонтена» — является точной выпиской из эпиграммы Дмитриева на Каченовского «Ответ». А у Дмитриева в свою очередь это точный перевод стиха Вольтера из его сатиры «Бедняга». Итак, недостаточно в совершенстве знать жизнь Пушкина, чтобы понять его произведения, нужно знать и жизнь его современников, поскольку творчество Пушкина чудесным образом, откликается на события их жизней.

Один из множества жанров, подвластных пушкинскому перу и требующих, как никакой другой, знания «контекста эпохи», отношений Пушкина со своими врагами, друзьями и просто знакомыми,— эпиграмма.

Эпиграмма — это сатирическое отображение действительности, фактов, событий. Еще в юности Пушкин и его друзья писали друг на друга эпиграммы, но отчасти это был их способ соревноваться не только в остроумии, но и в искусстве владения пером.

Совсем другое дело — эпиграммы взрослого Пушкина. Это умные, колкие замечания о своих современниках. И круг адресатов его эпиграмм по-пушкински широк.

Кого ты в жизни не колол,
Кого не резал эпиграммой... —

справедливо замечает И. Е. Великопольский в стихотворении «Мое мщение». Под перо Пушкина попали Воронцов, Аракчеев, Каченовский (во многих эпиграммах), Надеждин, Муравьев, Карамзин, Хвостов, Стурдза и многие другие.

Даже царю Александру I посвящена эпиграмма:

Воспитанный под барабаном,
Наш царь лихим был капитаном:
Под Австерлицем он бежал,
В двенадцатом году дрожал,
Зато был фрунтовой профессор!
Но фрунт герою надоел —
Теперь коллежский он асессор
По части иностранных дел!

Некоторые эпиграммы Пушкина еще и зашифрованы. То есть, во-первых, они предельно лаконичны, каждое слово — единственно возможное, поставленное удивительно точно и метко. А во-вторых, чтобы понять эпиграмму Пушкина, нужно не только знать события, с которыми она связана, необходимо быть человеком умным, начитанным, так как сам Пушкин, обладая огромным интеллектом, видит таким же и своего читателя, то есть поднимает нас на свой интеллектуальный уровень, а потому и подразумевает, что мы, как и его современники, знаем, о чем идет речь. Например, эпиграмма на Карамзина:

«Послушайте: я сказку вам начну
Про Игоря и про его жену,
Про Новгород и Царство Золотое,
А может быть, про Грозного царя...»
И, бабушка, затеяла пустое!
Докончи нам «Илью-богатыря».

Пушкин имел в виду незаконченное произведение Карамзина «Илья Муромец. Богатырская сказка», начало которого было напечатано в «Аглае», а продолжение так и не было дописано.

Необходимо знать мировую историю, чтобы понять, в чем «соль», мысль Пушкина в эпиграммах, так как он часто использует в них исторические имена: Гораций, Зоил, «Риэго» (Риэго Рафаэль), Герострат. Надо знать, что сделало то или иное историческое лицо, чтобы понять, зачем Пушкин называет так «героя» своей эпиграммы.

В своих эпиграммах Пушкин часто опирается на мифологические образы, сюжеты, поскольку древнегреческий эпос, искусство Эллады были хорошо знакомы и ему, и его современникам. Так, в очень интересную эпиграмму вылился случай с А. Н. Муравьевым. В салоне княгини З. Волконской он нечаянно отломал руку у гипсовой статуи Аполлона, поэтому эпиграмма имеет мифологическую основу:

Лук звенит, стрела трепещет,
И, клубясь, издох Пифон;
И твой лик победно блещет,
Бельведерский Аполлон!
Кто ж вступился за Пифона,
Кто разбил твой истукан?
Ты, соперник Аполлона,
Бельведерский Митрофан.

Итак, мы доказали, что полноценное восприятие пушкинского эпиграмматического творчества невозможно без солид-

ной подготовки в области истории, мифологии, без досконального изучения биографии его современников. Зачастую «адресата» эпиграммы и ситуацию, по поводу которой она появилась, не может, что называется, «с ходу» определить не только обычный читатель, но и долгий труд ученых-пушкинистов оказывается безуспешным. До сих пор, например, неизвестно, на кого и по какому поводу написана эпиграмма «Прозаик и поэт»:

О чем, прозаик, ты хлопочешь?
Давай мне мысль какую хочешь:
Ее с конца я завострю,
Летучей рифмой оперю,
Взложу на тетиву тугую,
Послушный лук согну в дугу,
А там пошлю наудалую,
И горе нашему врагу!

Иногда «материалом» для эпиграммы становится современная для поэта литература. Например, в эпиграмме «Мальчишка Фебу гимн поднес...», направленной против Надеждина, Пушкин обращается к пересказу басни В. Л. Пушкина:

Мальчишка Фебу гимн поднес.
«Охота есть, да мало мозгу.
А сколько лет ему, вопрос?» —
«Пятнадцать».— «Только-то? Эй, розгу!»

Такое начало позволяет Пушкину развить сюжет подношения уже не гимна, а «лакейских диссертаций» Фебу и показать неискренность Надеждина, его желание угодить редактору Каченовскому:

За сим принес семинарист
Тетрадь лакейских диссертаций,
И Фебу вслух прочел Гораций,
Кусая губы, первый лист.
Отяжелев, как от дурмана,
Сердито Феб его прервал
И тотчас взрослого болвана
Поставить в палки приказал.

Но даже опираясь на исторический, мифологический, литературный материал, Пушкин остается верен себе: краток, точен, объективен.

Например, говоря об общеизвестной эпиграмме на Воронцова («Полу-милорд, полу-купец...»), мы можем заметить, что

каждое слово поэта имеет фактическое основание, и ни одно не взято Пушкиным «просто для рифмы»:

Полу-милорд, полу-купец,
Полу-мудрец, полу-невежда,
Полу-подлец, но есть надежда,
Что будет полным наконец.

«Слова здесь наиболее нужные, чуть ли не единственно возможные»,— писал известный исследователь пушкинского творчества В. Сквозников о прекраснейшем стихотворении «Я вас любил: любовь еще, быть может...», но эти слова можно в полной мере отнести к эпиграмме на Воронцова (да, пожалуй, и ко всем эпиграммам Пушкина).

За каждым словом названной эпиграммы — реальное событие, факт. «Полу-милорд»: Воронцов получил воспитание в Англии, будучи сыном русского посла. Милорд — англичанин, и Пушкин намекает на англоманию Воронцова, но Воронцов-то — русский — отсюда родилось «полу-милорд». Все лаконично выразилось — в одном слове.

«Полу-купец»: Воронцов, генерал-губернатор, принимает участие в торговых операциях Одесского порта.

Воронцов, «полу-мудрец», был героем войны 1812 года, человеком, повидавшим войну, а значит, очень много узнавшим о жизни. К тому же было общеизвестно, что отец Воронцова, находясь под впечатлением французской революции и, боясь подобных потрясений в России, решил подготовить сына к будущей жизни, обучить его какому-нибудь ремеслу. В 1792 году отец Воронцова писал своему брату о неизбежной революции: «Мы ее не увидим, ни вы, ни я; но мой сын увидит ее. Поэтому я решил обучить его какому-нибудь ремеслу, слесарному или столярному. Чтобы, когда его вассалы ему скажут, что они его больше не хотят знать и что они хотят разделить между собой его земли, он мог бы заработать на жизнь своим трудом».

Так что «полу-мудрец» был подготовлен к работе и к жизни. Но что означают слова «полу-невежда»? Это еще одна точная характеристика Воронцова. Это характеристика подтверждается разговором приятеля А. С. Пушкина, мемуариста Ф. Ф. Вигеля, с М. С. Воронцовым. На слова Вигеля о Пушкине: «Помилуйте, такие люди умеют быть только что великими поэтами» — Воронцов ответил: «Так на что же они годятся?» Этот случай рассказывает нам о Воронцове как о человеке, неспособном понимать искусство и ценить лю-

дей искусства, несмотря на высокую образованность. «Светская чернь» — так называли таких людей во времена Пушкина. «Полу-невежда» — хлещет по щекам Пушкин своей эпиграммой аристократа Воронцова.

В сатирическом стихотворении о Воронцове («Сказали раз царю, что наконец...») Пушкин описывает случай, характеризующий Воронцова как льстеца и бессердечного человека.

Сказали раз царю, что наконец
Мятежный вождь, Риэго, был удавлен.
«Я очень рад,— сказал усердный льстец,—
От одного мерзавца мир избавлен».
Все смолкнули, все потупили взор,
Всех рассмешил проворный приговор.
Риэго был пред Фердинандом грешен,
Согласен я. Но он за то повешен.
Пристойно ли, скажите, сгоряча
Ругаться нам над жертвой палача?
Сам государь такого доброхотства
Не захотел улыбкой наградить:
Льстецы, льстецы! старайтесь сохранить
И в подлости осанку благородства.

Речь идет об обеде в октябре 1823 года в Тульчине, на котором присутствовал Александр I. Он поздравил всех с тем, что Риэго взят в плен и казнен, на что один Воронцов ответил: «Какое счастливое известие».

В одной из черновых редакций этого стихотворения вместо «усердный льстец» было «полу-подлец», что явно наводит на мысль о связи двух произведений Пушкина. Возможно, говоря «полу-подлец», Пушкин имел в виду именно эту историю.

Итак, за каждым словом Пушкина — реальный факт, событие. А что может кольнуть больнее, чем правда? Тем более правда, облаченная в такие меткие, острые слова.

Некоторые пушкинские эпиграммы, эпитеты, обращения, возможно, возникали чисто по ассоциации с внешними качествами (хотя не всегда легко определить, намеренно здесь хотел поэт задеть человека, говоря об особенностях или недостатках внешности, или нет). Например, одна из эпиграмм на Каченовского начинается обращением «Хаврониос»:

Хаврониос! Ругатель закоснелый,
Во тьме, в пыли, в презреньи поседелый,
Уймись, дружок! К чему журнальный шум

И пасквилей томительная тупость?
Затейник зол, с улыбкой скажет Глупость,
Невежда глуп, зевая, скажет Ум.

«Хаврониос» возникло от «хавронья», переделанного на греческий манер, что придало этому слову большее сходство с Каченовским: он по происхождению был грек.

Или к чисто внешней ассоциации можно отнести последнюю строчку эпиграммы на Каратыгину:

Все пленяет нас в Эсфири:
Упоительная речь,
Поступь важная в порфире,
Кудри черные до плеч,
Голос нежный, взор любови,
Набеленная рука,
Размалеванные брови
И широкая нога!

Но я думаю, Пушкин прекрасно понимал и весомость своих слов, и то, какую характеристику актрисе он дает такой фразой. У Пушкина не может быть случайной фраза, эпитет; не может слово Пушкина возникнуть просто по ассоциации с внешним видом: «У искренних поэтов даже, по-видимому, случайный образ имеет глубокое обоснование в личной жизни»*.

II. Пушкин и Гнедич

В конце 1810-х годов «законодатель» театральной жизни Петербурга Н. И. Гнедич познакомился с Александром Пушкиным. Гнедич посылал на юг Пушкину оттиски своих новых произведений. Пушкин просил Гнедича напечатать его стихи в Петербурге. Отношения Пушкина и Гнедича были очень дружескими: «Дружба Ваша меня избаловала»,— писал Пушкин Гнедичу 29 апреля 1822 года из Кишинева. О теплой, непрерывающейся дружбе свидетельствует и другое письмо Пушкина: «Вдохновенное письмо Ваше, почтенный Николай Иванович, нашло меня в пустынях Молдавии: оно обрадовало и тронуло меня до глубины сердца. Благодарю за воспоминание, за дружбу, за хвалу, за упреки, за формат этого письма,— все показывает участие, которое принимает живая душа Ваша во всем, что касается меня»**.

---

* Потебня А. А. Из записок по теории словесности.— Харьков, 1905. С. 47.

** Письмо А. С. Пушкина Н. И. Гнедичу от 24 марта 1821 г.

О дружбе, о взаимопонимании свидетельствует и то, что Пушкин был обеспокоен и расстроен, когда не получал письма от Гнедича: «Дельвигу и Гнедичу пробовал я было писать — да они и в ус не дуют. Что б это значило: если просто забвение, то я им не пеняю: забвение — естественный удел всякого отсутствующего. Я бы и сам их забыл, если бы жил с эпикурейцами, в эпикурейском кабинете, и умел читать Гомера, но если они на меня сердятся или разочли, что письма их мне не нужны,— так плохо...»

Но Пушкин не только любил Гнедича как друга, он уважал его произведения и даже восхищался ими. «Я видел прекрасный перевод „Андромахи", который читали Вы мне в Вашем эпикурейском кабинете, и вдохновенные строфы уже в последний раз приветствовать я мнил и проч. Они оживили во мне воспоминания об Вас и чувство прекрасного, всегда драгоценного для моего сердца».

«Рыбаков» Гнедича Пушкин не просто знал, читал, но и цитировал в «Евгении Онегине». К стихам первой главы —

Как часто летнею порою,
Когда прозрачно и светло
Ночное небо над Невою...—

есть авторское примечание: «Читатели помнят прелестное описание петербургской ночи в идиллии Гнедича: „Вот ночь; но не меркнут золотистые полосы облак..."»,— и далее обширная выписка из «Рыбаков» Гнедича.

Конечно, один из самых восторженных отзывов Пушкина на произведения Гнедича — отзыв на перевод «Илиады». Двадцать лет Гнедич трудился над этой работой. Для более точного перевода греческого языка, «божественной эллинской речи», он выбрал гекзаметр.

И наконец в начале 1829 года «Илиада» вышла из печати. На страницах «Литературной газеты» Пушкин и Дельвиг поместили отзыв Пушкина: «Наконец вышел в свет так давно и так нетерпеливо ожидаемый перевод „Илиады"...»

Летом 1830 года Пушкин пишет очень известное стихотворение «На перевод „Илиады"». Гнедич, в свою очередь, не мог не восхищаться Пушкиным и его произведениями. По прочтении «Сказки о царе Салтане» он пишет:

Пушкин, Протей:
Гибким твоим языком и волшебством твоих песнопений!
Уши закрой от похвал и сравнений
Добрых друзей;
Пой, как поешь ты, родной соловей!

Байрона гений иль Гете, Шекспира —
Гений их неба, их нравов, их стран:
Ты же, постигнувший таинство русского духа и мира,
Пой, наш по-своему русский Баян!

И, несмотря на взаимное восхищение, уважение, дружбу (а один из современников утверждал, что Гнедич любил Пушкина «с каким-то родительским исступлением»), не сошлись Пушкин и Гнедич в работе. После первого издания «Руслана и Людмилы», очень успешного, Гнедич предложил Пушкину повторить успех, но Пушкин отказался, предпочитая услуги Вяземского, который был занят издательством «Бахчисарайского фонтана». Почему Пушкин отказался от услуг Гнедича и отдал и «Кавказского пленника» Гречу? Причина в том, что Гнедич, получив за издательство «Руслана и Людмилы» пять с половиной тысяч рублей, отдал Пушкину лишь пятьсот. Пушкин не упрекнул Гнедича — ни словом, ни намеком. Но всем известно, что поэт в то время очень нуждался в деньгах: жалованье было незначительным, помощи от отца — никакой, а светская жизнь требовала средств.

По словам известного исследователя творчества Пушкина Ю. М. Лотмана, «по представлениям той эпохи, Гнедич не сделал ничего предосудительного». Однако Пушкин, «чувствуя себя литератором нового типа», не хотел мириться с этим и поэтому предложил своего «Кавказского пленника» Гречу, в обход Гнедича, который очень обиделся. 24 января 1822 года Пушкин писал своему брату Л. С. Пушкину: «...Ты говоришь, что Гнедич на меня сердит, он прав — я бы должен был к нему прибегнуть с моей новой поэмой — но у меня шла голова кругом — от него не получал я давно никакого известия; к тому же ни Гнедич со мной, ни я с ним не будем торговаться и слишком наблюдать каждый свою выгоду, а с Гречем я стал бы бессовестно торговаться, как со всяким брадатым ценителем книжного ума».

Итак, будучи другом Гнедича, Пушкин не мог улаживать с ним свои издательские дела так, как это было ему удобнее.

Но это был не единственный случай непонимания между Пушкиным и Гнедичем. В 1823 году Гнедич пускает ложные слухи о том, что Пушкин передал стихи, обещанные Толстому-Американцу, Гнедичу, из-за чего Толстой-Американец отказывается издавать Пушкина, причем Пушкину это было известно. Мы можем судить об этом, ссылаясь на письмо Бестужева от 3 марта 1824 года: «Он (Пушкин) говорит, что Гнедич на сей раз пустил ложные слухи».

Как мы видим, разнохарактерными были отношения Пушкина и Гнедича: это и нежная дружба, связывавшая их, и разногласия в издательском деле.

III. История одной эпиграммы

Отзывом на перевод Гнедича «Илиады» Гомера стало двустишие «На перевод „Илиады“»:

Слышу умолкнувший звук божественной эллинской речи;
Старца великого тень чую смущенной душой.

Пушкин написал его гекзаметром. Прочтем начало «Илиады» в переводе Гнедича:

Гнев, богиня, воспой Ахиллеса, Пелеева сына,
Грозный, который ахеянам тысячи бедствий соделал...

Гекзаметр Пушкина отличается от него благозвучием, гармоничностью. А ведь в стихотворении лишь две строчки. Гекзаметр же Гнедича напротив — более рубленый, и к тому же слова не льются, а как бы нагромождаются:

Гнев, богиня, воспой Ахиллеса, Пелеева сына...

Гекзаметр, как и пентаметр (близкий гекзаметру размер — пятистопный дактиль), были хорошо знакомы Пушкину. Вспомним его «Царскосельскую статую», написанную пентаметром:

Урну с водой уронив, об утес ее дева разбила.
Дева печально сидит, праздный держа черепок.
Чудо! не сякнет вода, изливаясь из урны разбитой;
Дева, над вечной струей, вечно печальна сидит.

И здесь нет никаких отягощений, излишеств; и, несмотря на то что стихотворная строка очень длинная, стихотворение получилось легким и «струящимся». Но вернемся к двустишию «На перевод „Илиады“». В первом черновом варианте стихотворение начиналось:

Чужд мне был Гомеров язык сладкозвучный...

Первое, о чем говорит нам эта строчка,— речь пойдет о сближении с языком Гомера, благодаря переводу Гнедича. Раз «чужд был», значит, все-таки сейчас произошло понимание, постижение языка или произведения Гомера. Но ни слова об этом нет в чистовом варианте. Если вдуматься, Пушкин даже не о переводе «Илиады» говорит, и тем более не о ее роли в постижении Гомера. Пушкин просто анализирует *свое*

состояние после прочтения «Илиады». Для него важен этот «момент состояния души», который он уловил и положил на бумагу: «Слышу умолкнувший звук», «чую смущенной душой».

Стихотворение «На перевод „Илиады“» во многих биографических материалах представляют как высокую оценку перевода Гнедича, но на самом деле, взглянув повнимательнее на двустишие, мы можем допустить даже и то, что оценки труда Гнедича здесь нет. С таким же успехом эти строки можно считать оценкой труда Гомера. Но на самом деле это — оценка собственного впечатления, состояния, «запечатленный момент» прикосновения к прошлому, великому, «божественному».

Для Пушкина очень характерно такое восприятие окружающей действительности — в первую очередь через анализ своих впечатлений. Вспомним хотя бы широко известное стихотворение «Я помню чудное мгновенье...». Уже из названия видно, что стихотворение, посвященное А. П. Керн, написано совсем не о ней, а о «мгновенье», о впечатлении, может быть, *от нее*, но *не о ней*.

«Душе настало пробужденье...» Стихи — анализ состояния души. И в этом сходство с двустишием «На перевод „Илиады“».

Но какую бы оценку ни содержало это двустишие, это не единственная оценка «русской Илиады» в переводе Гнедича.

Сквозь тщательные зачеркивания, сделанные пушкинской рукой, дотошными исследователями его творчества был все-таки вычитан первоначальный отзыв Пушкина на работу Гнедича. Это эпиграмма:

Крив был Гнедич поэт, преложитель слепого Гомера,
Боком одним с образцом схож и его перевод.

Конечно, пушкинисты поступают не совсем корректно, вычитывая то, что хотел скрыть поэт, то, что не должен был увидеть никто. Это некорректно по отношению к воле поэта, однако потомкам всегда интересно узнать больше о великом национальном поэте, разглядеть все то, что человек обычный скрыл бы под «завесой» личной жизни. Но как же могла возникнуть у Пушкина такая далеко не лестная оценка труда Гнедича?

Первый вариант — эпиграмма возникла по ассоциации: Гомер написал «Илиаду» — Гнедич ее перевел; Гомер был слеп — Гнедич был слеп на один глаз, то есть «боком одним» походил на Гомера, как «и его перевод». «Это „Илиа-

да", но не греческая, не вполне или не только гомеровская, она — русская, наша гнедичевская»,— писал литературовед Н. Егунов.

Или ассоциация могла быть другой. Гнедич был крив, и поэтому изображали его лишь с одной стороны, которой он и походил на свой портрет, «образец». Так же и его перевод, будучи «русской „Илиадой"», был «боком одним» схож с гомеровской.

Или есть другой вариант: неслучайно все-таки появился такой нелестный отзыв на «Илиаду». Конечно, Пушкин мог видеть все ее недостатки, но я считаю, могли оказать влияние и старые отношения с Гнедичем, старые обиды. Ведь это была, как мы понимаем, моментальная реакция, остро́та, которую Пушкин записал, но никому, естественно, не собирался показывать. То есть Пушкин написал ее для себя; значит, именно в этих строчках должна была выразиться истинная оценка, отношение Пушкина к переводу Гнедича. А тем более мы уже говорили, что стихотворение, посвященное переводу «Илиады», отношения Пушкина к данному переводу не показывает. То есть эта эпиграмма — не только истинный, но и единственный отзыв Пушкина на перевод Гнедича.

Вдумаемся еще раз в стихотворение и в эпиграмму. Ведь они кажутся абсолютно противоречивыми, если не заметить, что стихотворение — вовсе не оценка труда Гнедича. То есть современники, не зная эпиграммы «Крив был Гнедич поэт...», не могли увидеть той, настоящей оценки Пушкина, а увидели лишь хвалебное стихотворение «На перевод „Илиады"».

Но говорит ли это о двуличии Пушкина? Конечно нет. Скорее всего, это мгновенный порыв острого на язык человека, поэта, тонко чувствующего красоту (и некрасоту) слова.

А то, что Пушкин тщательно зачеркнул эпиграмму и написал признательный отзыв на перевод Гнедича, говорит вовсе не о двуличии Пушкина, а о том, что дружеская деликатность, нежелание обидеть, больно ранить собрата по перу (несмотря на все недоразумения) помешали Пушкину остановиться лишь на резкой критической оценке. (Ведь не обидел же он Гнедича упреком тогда, когда тот далеко не подружески разделил доход от издания «Руслана и Людмилы».) А благородное умение оценить огромность чужого труда лишь укрепили его в этой мысли. Ведь Пушкин отлично понимал, что значит для Гнедича двадцатилетний труд и как важна его, Пушкина, оценка этого труда.

Он осознавал весомость, значимость этих строк для общественного признания многолетней работы Гнедича — и потому над двустишием «Слышу умолкнувший звук...» пушкинской же рукою приписано: «На перевод „Илиады“». Гнедичу важна была его помощь, поддержка, и Пушкин — как всегда — не мог не быть великодушен. Это была самая короткая в мире рецензия... Но и тщательно измаранный черновик потомки все же разглядели.

Список литературы

1. *Лотман Ю. М.* Александр Сергеевич Пушкин (биография писателя). Л., 1982.
2. *Скатов Н. Н.* Пушкин. Л., 1990.
3. *Потебня А. А.* Из записок по истории словесности. Харьков, 1905.
4. *Легенды* и мифы о Пушкине / Под ред. М. Н. Виролайнен. СПб., 1994.
5. *Мейлах Б. С.* Сквозь магический кристалл. М., 1990.
6. *Петербургские* встречи Пушкина. Л., 1987.
7. *Жизнь* Пушкина, рассказанная им самим и его современниками. М., 1987. Т. 1.
8. *Черейский А.* Современники Пушкина. Л., 1981.

(Н. Дмитриева, 9-й класс)

Обе представленные в этой главе работы на олимпиаду по литературе не попали — по разным причинам. Они существуют только в виде вот такой «подводной части» айсберга (его «вершиной» будем считать олимпиадную работу — она должна быть гораздо меньше по объему, нежели работа «История одной эпиграммы», более продумана с точки зрения жанра, стиля, композиции. В основе же должно лежать *самостоятельное исследование* какой-либо проблемы). Готовиться к участию в олимпиаде — собирать материал, «начитывать» книги по теме — надо задолго до нее. А работы показаны в качестве «информации к размышлению» для всех, кто хотел бы участвовать в олимпиаде по литературе, но почему-то — из года в год — откладывает осуществление своего желания.

Исследовательская работа «Роль пейзажа в повести-были Л. Н. Толстого „Кавказский пленник“», привлекает меня своей добросовестностью и какой-то особен-

ной чистотой и искренностью. Это опыт более глубокого, нежели на обычном уроке, «прикосновения» к литературному произведению.

В работе «История одной эпиграммы» вы видите гораздо более серьезный, основательный подход к теме: ведь это *исследовательская работа* по литературе ученицы девятого класса. В результате изучения весьма объемного материала автор делает небольшое, но очень важное для себя открытие. Я очень ценю эту работу и рада тому, что она попала в сборник. Историю эпиграммы на Гнедича действительно важно знать всем любящим литературу, любящим творчество А. С. Пушкина. (Иначе невозможно понять, как появились под его пером такие «полярные» оценки перевода «Илиады», как «Слышу божественный звук...» и «Крив был Гнедич-поэт...».)

Вы уже читали работу «Пугачев уехал...» (сочинение седьмое) и отметили своеобразие ее жанра и стиля и «литературоведческий» характер мышления автора. Хочу сказать, что все это далось «не просто так»: автор участвовала в олимпиаде по литературе ежегодно, начиная с 5-го класса, и писала в основном «в рамках» одной темы — пушкинской: по сказкам, по «Повестям Белкина», по «Капитанской дочке», по «Евгению Онегину». Были успехи, были и неудачи. Но получен Диплом или нет, а опыт работы остается, и он бесценен. (К слову сказать, «опыт неудачи» тоже полезен, если правильно к нему относиться — не драматизировать, а анализировать происшедшее.)

Когда можно начинать участвовать в олимпиаде?

Какие темы выбирать?

Эти вопросы слышишь довольно часто. На первый из них можно дать ответ, который у моих дорогих ироничных учеников является любимым: вчера. Ответ на второй вопрос: любые, главное, чтоб тема, что называется, «грела душу», чтобы по ней хотелось работать.

Итак, если вы сделали свой профессиональный выбор и он связан с гуманитарными дисциплинами — не откладывайте «на завтра», начинайте работать сейчас. Участвуйте в олимпиадах и конкурсах, постоянно сравнивайте свой уровень с уровнем других и не отчаивайтесь в случае неудачи. Если опыта пока что нет,

выбирая тему, не стремитесь «к глобальным проблемам» — обращайтесь к конкретному произведению, покажите свой читательский талант и умение осмыслять, анализировать прочитанное, а это задача вполне посильная для каждого.

Занятие 24

КАЖДЫЙ ЧИТАТЕЛЬ МОЖЕТ СОВЕРШИТЬ СВОЕ ОТКРЫТИЕ

Сочинение четырнадцатое

РОЛЬ ЦВЕТА В РАССКАЗЕ И. БАБЕЛЯ «ПЕРЕХОД ЧЕРЕЗ ЗБРУЧ»

Я мало знаю о жизни и творчестве И. Э. Бабеля, очень мало, ведь в восьмом классе его почти не изучают! Но на одном из уроков литературы мы читали рассказ этого автора «Переход через Збруч», и он поразил меня. Поразил многим: и странным, непонятным спокойствием, с каким Бабель описывает жестокость происходящего, и яркой символичностью повествования.

Все помнят этот рассказ: арьергард красной конницы переправляется через реку, вступает во взятый накануне город, герой ночует в разгромленной квартире рядом с мертвым евреем, и в конце — ужасное откровение беременной женщины о ее убитом отце...

Страшный рассказ. Он запоминается, его видишь: шумное и нестройное скопление людей на пыльной дороге, великолепный пейзаж солнечного полдня, переправа через бешеные воды Збруча, жуткий ночной кошмар героя, страшное описание погибшего старика... Сцены рассказа стоят перед глазами.

«Переход через Збруч» необычен, и для меня он необычен прежде всего своим цветовым решением. Если рассматривать особенности цвета в рассказе, создается впечатление, что краски *говорят* с читателем, несут ему важную информацию, оттеняют, подчеркивают все происходящее.

Первый пейзаж в рассказе малозаметен, но так удивителен, что его хочется перечитывать бесконечно:

«Поля пурпурного мака цветут вокруг нас, полуденный ветер играет в желтеющей ржи, девственная гречиха встает на горизонте, как стена дальнего монастыря. Тихая Волынь изгибается, Волынь уходит от нас в жемчужный туман березовых рощ, она вползает в цветистые пригорки и ослабевшими руками путается в зарослях хмеля».

...Пурпурный цвет маковых полей, густой, торжественный, степенно-королевский, словно перекликается с нежным зеленовато-золотистым оттенком зарослей ржи. Эти краски, разлитые до самого горизонта, дополняют и уравновешивают друг друга, образуя гармоничное, радостное сочетание. Стоящие вдалеке белоснежные березовые рощи окутаны сверкающей дымкой тумана, и его серебристо-молочный матовый блеск манит своей сказочностью и чистотой.

По этим праздничным полям и разноцветным пригоркам медленно и спокойно текут голубые прозрачные воды реки, и даже в названии ее — Волынь — чувствуется неспешность и ленивость.

Бабель умеет «подать» читателю цвет и без «цветовых» эпитетов: «Девственная гречиха встает на горизонте, как стена дальнего монастыря». В воображении рождаются ассоциации с чем-то чистым и светлым, и представляется молочно-белый цвет с праздничным розоватым оттенком. (Я узнавала: именно так и цветет гречиха!) Бабель оставляет читателю возможность прочувствовать, представить все самому...

Этот пейзаж словно застыл безмятежно и тихо под свежим дыханием ветра, доверчиво открывая нашему взгляду все свое нежное очарование. Он дышит покоем и тишиной, а прозрачный воздух пронизан золотистым солнечным светом. Пастельные спокойные тона и чистое великолепие природы напоминают классические картины прошлого с их живыми, естественными оттенками. Этот пейзаж — может быть, помимо воли автора — становится для читателя символом старой дореволюционной России с бескрайними просторами ее степей и полей...

И вдруг — мгновенно! — все разрушено, растерзано, смято. Второй пейзаж накатывается так стремительно и безжалостно, что безмятежная живописность первого стирается, пропадает полностью:

«Оранжевое солнце катится по небу, как отрубленная голова... Запах вчерашней крови и убитых лошадей каплет

в вечернюю прохладу. Почерневший Збруч шумит и закручивает пенистые узлы своих порогов... Река усеяна черными квадратами телег, она полна гула, свиста и песен, гремящих поверх лунных змей и сияющих ям».

Впечатление ошеломляющее...

Не сразу заметишь, что это описание *длящееся*, «протяженное во времени»: день — вечер — ночь. Все происходящее спрессовано, сгущено, при этом акцентируется каждая деталь.

Описание природы строится на контрасте — и смысловом, и цветовом: «*Запах* вчерашней крови... каплет *в вечернюю прохладу*», «*величавая луна* лежит на волнах... Кто-то *тонет* и звонко *порочит Богородицу*». А вот цветовой контраст: «*нежный свет* загорается в *ущельях туч*...». Эти отсветы заходящего солнца — словно отголоски чего-то далекого, чистого, уходящего среди надвигающейся грозы. Прямая параллель с исчезнувшим в прошлом солнечным полднем и черными, хмурыми тучами настоящего.

Перед нами сейчас — бурлящее течение реки Збруч, само название которой (вслушайтесь!) скрывает в себе нервную, необузданную силу. На взбитых порогами чернеющих потоках «лунные змеи» отражаются светящимся блеском, придающим бешеному течению что-то мистическое, колдовское. Волны горят фосфоресцирующим, неестественным сиянием. «Черные квадраты телег» разбивают поверхность Збруча на рваные части. И вся река буквально гудит и взрывается («полна гула, свиста и песен»), воплощая собой хаос, дисгармонию.

Описание переполнено, насыщено цветом, но цветом концентрированно-темным, мрачным, страшным. Бабель подчеркивает густоту, сумрачность, разлитую в воздухе: «Запах вчерашней крови... каплет в вечернюю прохладу». Цвета производят гнетущее, тяжелое впечатление, которое еще усиливается подчеркнутой разорванностью, беспорядочностью контуров.

Здесь словно скрыта жестокая, разрушительная энергия, сила. Этот символ разлома и хаоса — символ времени, о котором писал Бабель... Сцена эта, являющаяся эмоциональным центром рассказа, отражает хаос, что творился тогда в стране, неопределенность будущего и кошмар настоящего,— в черных, пугающих тонах.

Читателя захлестывает эта наэлектризованность, чрезмерная насыщенность цвета — и как ошеломляет следующий абзац! Ошеломляет... полным отсутствием красок.

Здесь — быт: описание разгромленной квартиры и ее обитателей — евреев, ночи, что герой проводит в этой квартире. Быт — бесцветен. Бесцветен — потому что *мертв* («Все *убито* тишиной»). В нем нет жизни, настоящей жизненной силы, а значит, нет и красок!

Живет только природа, но живет как-то странно, неестественно: «Луна, обхватив синими руками свою круглую, блещущую, беспечную голову, бродяжит под окном». Перед глазами: зыбкий, нереальный образ, и цвет его — сияющий, блестящий, синий, по-сумасшедшему яркий — отражает неуспокоенность и ужас лунной ночи.

И в такую кошмарную ночь — жуткий тяжелый сон героя, сон пророческий: «Начдив шесть... гонится на тяжелом жеребце за комбригом и всаживает ему две пули в глаза. Пули пробивают голову комбрига, и оба глаза его падают наземь». Здесь — будущие «распри» среди победителей революции, да и судьба самого Бабеля: 27 января 1940 года он был расстрелян. Расстрелян теми, кому был глубоко предан,— чекистами...

Во всей основной части рассказа — всего два цветовых эпитета («два рыжих еврея» и «синяя кровь»). И опять контраст: рыжий — на полном бесцветье, сумрачности; кровь — синяя. Цвета безоттеночны, грубы, неприятны. Тусклость и мертвенность красок усиливается сравнением: «синяя кровь лежит... как кусок свинца». Нет блеска, нет света, нет энергии в этих скудных цветах. В описаниях быта отсутствует цветовая гармония, жизнь — безлика, лишена натуральных оттенков, лишена полностью своей естественности и *жизненности*...

Анализируя «Переход через Збруч» с точки зрения цветового решения, мы видим в нем три смены картин: нежные и чистые пастельные тона первого пейзажа, второй пейзаж — в его динамичности и насыщенности густым, глубоким цветом, и третий — серый, бесцветный, какой-то безжизненный. Цвет несет в рассказе эмоциональную и смысловую нагрузку. Цвет символичен — в нем столкновение эпох: исчезновение уравновешенности, гармонии, чистоты и разлом, хаос надвинувшегося... Хаос ведет к уничтожению радости, созидания жизни, ведет к отсутствию красок, мира, счастья, отсутствию самой жизни — к смерти.

Так *через цвет* можно почувствовать, ощутить мир рассказа И. Э. Бабеля «Переход через Збруч».

(Е. Вороная, 8-й класс)

Эта работа — своеобразный эксперимент. Она создана на материале всего одного небольшого рассказа И. Бабеля — «Переход через Збруч». Автор сочинения к творчеству Бабеля еще ни разу не обращался, этот рассказ — первое из прочитанных произведений писателя.

Но посмотрите, как важно быть вдумчивым, «талантливым читателем» — автор сочинения, «всматриваясь» в текст рассказа, делает удивительные, важные открытия. Истинный художник показывает мир объективно, жизненная правда дышит в его изображениях, и как бы ни хотел Исаак Бабель «славословить» революцию, под его художническим пером совершается обратное: и краски, и вся атмосфера рассказа противоречат революционным идеям самого писателя, показывают хаос и гибель, которые несет с собой «новый мир». Конечно, автор сочинения пока не делает таких выводов, но важно то, что она ощущает, чувствует это как читатель.

Это сочинение убеждает нас в том, что каждый читатель, в каком бы классе он ни учился, может совершить собственное открытие. Попробуйте и вы найти такие «говорящие», значимые детали в художественном произведении. Сразу предупреждаю: их будет много. В произведении искусства каждая деталь значительна, а значит, каждая — объект исследования для вашей мысли и... материал для сочинения.

Занятие 25

О ТРУДНОМ ЖАНРЕ РЕЦЕНЗИИ

Сочинение пятнадцатое

ЕЩЕ РАЗ О ПУШКИНЕ...

(*Рецензия на книгу Константина Арбенина «Пушкин мой»**)

То, что А. С. Пушкин — великий русский поэт, с малых лет знает каждый. Пушкин словно стоит на пьедестале, и ему, уже больше по привычке, поют дифирамбы, порой не задумываясь над истинным значением слова «гений». Но одно

* Арбенин К. Пушкин мой / Рис. И. Голубенцева.— СПб., 1998.

дело — славить и возвеличивать, а другое — понять почему и за что. Вот многие и повторяют по инерции: «Пушкин — гений», а читают «карманные» детективы или любовные, так называемые «женские» романы.

Пушкина обязательно «проходят» (выразителен сам термин!) на уроках литературы в школе. Но далеко не каждый ученик, пишущий в тетради, что Пушкин — его любимый поэт, действительно так считает. Да и не только в школьных сочинениях, но и в столь популярных теперь олимпиадных и исследовательских работах, посвященных жизни и творчеству Пушкина, часто присутствует оттенок неестественности, принуждения. Это потому, что работы зачастую пишутся не от души, а «по необходимости»: из соображений престижа, «потому что так нужно в школе»,— и это вовсе не искренняя попытка понять и познать поэзию.

Да, конечно, седовласые профессора, академики или литературные критики, посвятившие всю свою жизнь исследованию уникального явления по имени Пушкин, смогут сказать, в чем секрет гениальности поэта. Но простому, неискушенному человеку, а особенно школьнику, подростку, их не понять. Поэтому мнение авторитетов не может служить показателем того, что современное общество действительно нуждается в обращении к Пушкину. Как это ни парадоксально, здесь намного более весомо и значимо мнение молодежи. Именно оно служит знаком необходимости пушкинского творчества современному человеку.

К счастью, в современной молодежной культуре, и — что важно — в культуре Санкт-Петербурга, такой знак есть.

Это книга К. Арбенина «Пушкин мой». Ее автор — известный петербургский рок-музыкант, солист группы «Зимовье зверей», кумир современной подростковой аудитории. Личность Арбенина, несомненно, интересна сама по себе, но для нас прежде всего важно то, что он испытывает потребность приобщения к творчеству А. С. Пушкина.

Но возникает сомнение: не попытка ли это использовать святое имя Пушкина для собственной вящей славы? Показать публике собственную оригинальность в восприятии пушкинской поэзии? К такому (весьма неверному, ошибочному) первоначальному впечатлению может подтолкнуть и эпатирующее название: «Пушкин мой». В имени Пушкина — необъятность гения... А автор — что же, хочет охватить эту необъятность, примерить ее к своим стихам, «приручить» пушкинский талант? Слишком смелое заявление! С помощью инверсии («Пушкин мой») Арбенин ставит акцент, логическое

ударение над словом «мой», и потому название звучит как вызов.

Но стоит открыть книгу — и сразу понимаешь: автор искренен. Он говорит именно о «своем» Пушкине, находя свое, кровное, лишь ему близкое в чистом роднике пушкинского таланта.

Сразу скажу: книга у Арбенина получилась замечательная. Может быть, именно обращение к творчеству Пушкина и явилось для автора источником вдохновения!

Думается, что неслучайно в своей книге К. Арбенин не стремится к неким «литературным изыскам», а обращается к вещам простым, почти банальным. Точнее, к тем биографическим вехам, которые известны любому школьнику. Взглянуть хотя бы на содержание:

ДЕТСТВО
ЛИЦЕЙ
ИЗГНАНИЕ
КАЗНЬ ДЕКАБРИСТОВ
НАТАША Г.
БОЛДИНА ОСЕНЬ...

Арбенин не пытается забраться куда-то «высоко-высоко» и с этих заоблачных высот говорить о Пушкине. Мы видим, что в выборе тем — ничего выдающегося. Зато в исполнении появляются неожиданные мотивы, которые заставляют снова и снова перечитывать стихотворения Арбенина. Перечитывать и пытаться понять, что же в них такого неуловимого, если при внешней простоте они так властно берут сердце в плен...

УВЕРТЮРА

Пушкин всякий. Пушкин разный.
Пушкин с веником и нимбом.
С топором и пистолетом.
С бакенбардами и лысый.
При регалиях и без...
Только разве ж это Пушкин?!
Это ж так — игра природы,
Видимость изображенья.
Сам ты Пушкин —
Вот в чем соль!

Арбенин-музыкант начинает свою книгу так, как положено начинать любое серьезное музыкальное произведение: с «Увертюры». Но нет здесь ни дифирамбов, ни хвалебных

речей в честь Пушкина. Совсем наоборот! Эта маленькая изящно-дерзкая вещица написана с улыбкой и с юмором. Такое вступление отражает настроение всей книги: легкость и непосредственность. Но здесь — как бы ненароком — появляется мысль, которая становится основной идеей всего сочинения Арбенина:

Сам ты Пушкин —
Вот в чем соль!

Арбенин утверждает, что каждый имеет право составить свое мнение о поэте и его творчестве — настолько облик Пушкина многогранен и неоднозначен. Вот почему автор книги уверенно пишет на обложке «Пушкин мой». Это действительно *его* Пушкин, образ, созданный *его* впечатлениями и размышлениями.

INTERLUDIA

Как атеист, я в Пушкина не верю.
Мистерию с Дантесом не считаю
Правдивой иль хотя бы достоверной.
И в авторстве приписываемых книжек
Изрядно сомневаюсь, хоть убей!
Но крошечный чернявый человечек
Завелся у меня под телогрейкой —
И где-то там во внутреннем кармане
Пищит и пишет пошлые стихи.
А вдруг то Пушкин?
Вдруг он существует?
Спасите, дармоеды-доктора!

Обращаясь к творчеству и биографии Пушкина, то есть к материалу, о котором, казалось бы, невозможно сказать ничего нового, Арбенин, как ни удивительно, это «новое» находит.

Это видно даже в выборе жанра: «Пушкин мой» — «поэма во фрагментах». Такой необычный жанр точно определяет «конструкцию» книги: она состоит из двадцати крошечных стихотворений-фрагментов, которые вместе образуют единое целое. При этом каждое из них существует вполне самостоятельно и является законченным произведением. Эти маленькие стихотворения удивительно «отшлифованы» и емки! Так Арбенину удается «сфотографировать» мгновенное впечатление, мысль, образ.

Поиск новых жанровых форм — не просто прихоть автора, это веяние времени. Ритм жизни на грани веков стремительно ускоряется; меняется в людях способность воспри-

нимать искусство. Нет возможности спокойно созерцать, раздумывать; наши попытки обратиться к вечному закручиваются в вихре проблем современной жизни. Арбенин воплотил этот несущийся бешеный ритм времени в своей «поэме во фрагментах», где стиль настолько лапидарен, что стихотворения подобны вспышкам, даже эпиграф оборван:

Я памятник себе.
И долго буду тем.

Но краткость не исключает мудрости. Книга Арбенина по-своему философична: он осмысляет пушкинский путь, при этом самого Пушкина «осовременивая».

Арбенин намеренно уходит от громких и пышных фраз, он максимально естествен и прост. Порой возникает некоторая «сниженность» образов, приближенность к чисто бытовому восприятию жизни:

ПУШКИН И ГОГОЛЬ

А Гоголь требовал сюжетов,—
А Пушкин должен был ему,
Но он над Гоголем смеялся
И нес ему какой-то бред.
А Гоголь говорил приватно:
«Над кем смеетесь, милый Пушкин!»

Безусловно, своеобразная «обытовленность» придает стихотворениям особую жизненность и реалистичность. Порой эта свобода изложения даже кажется безудержной. Отчего так? Просто книга написана по-мужски жестко и грубовато, что смягчается, правда, изрядной долей иронии и, что особенно подкупает, самоиронии! Таков Арбенин: прямой, ироничный, не питающий снисхождения ни к другим (пусть даже это гений Пушкин!), ни, тем более, к самому себе.

Трудно охарактеризовать форму, в которой написаны «фрагменты» поэмы: это не традиционные стихотворения, не белые стихи, не проза. Но каждый отрывок звучит музыкально за счет особого, завораживающего ритма.

СМЕРТЬ ГРИБОЕДОВА

Серьезный Пушкин.
Усталый Глинка.
А между ними —
Вазир-Мухтар.
Кавказский вечер.
Луна-лезгинка.

И трель романса —
Последний дар...
Не пой, красавец,
Не надо песен,
Не надо писем —
Вернись живой...
Вазир был первый,
Кого венчали
С печальной музой —
Всегда вдовой.

Основной жизненный дар человека отражается во всем. Как у Пушкина поэтичность всегда «прорисовывается», «проступает» сквозь прозу (это гениально подметила М. Цветаева словами о том, что «проза поэта — это иная работа, чем проза прозаика»), так и у Арбенина — музыка звучит в каждом «фрагменте» его книги. Кажется, что эти фрагменты положены на некую джаз-основу, и поэтому их ритм так свободен и в них столько внутренней энергии.

ГЛАГОЛ

Друзья — они всегда дружней
Друг с другом, чем с тобой.
И женщины всегда нежней
С другими, чем с тобой.
И случай потакает тем,
Кто не чета тебе.
И жизнь — она всегда длинней
У тех, кто не с тобой.

А у тебя — одни долги,
Они всегда с тобой.
И подкидные дураки
Командуют тобой.
И неуверенность в себе
Преследует тебя.
А небо требует — смоги,
Распнись перед толпой!..

И ты берешь свой пистолет,
Свой черный-черный пистолет
Калибром в миллионы лет,—
Ты говоришь «Отбой».

Но — мановение руки,
Но чей-то окрик вслед,

Но чей-то взгляд сквозь суету —
И ты опять живой!
И снова хрупкие мостки —
Ступай по ним, Поэт.
Не ной, Поэт.
Не вой, Поэт.
Насвистывай и пой.

Неповторимое очарование книге Арбенина придает необычное оформление, которое сливается с авторским замыслом. Взглянуть хотя бы на обложку: орнамент на ней состоит из забавных черно-белых человечков. Стоит приглядеться к ним, и они оказываются стилизованными фигурками Пушкина! Иллюстрации художника Игоря Голубенцева уникальны, и уникальность их в том, что, являясь оригинальными и самобытными, они неотделимы от содержания книги, отвечают ее духу и настроению. В двух словах их можно определить так: фантазия и ирония.

Поэма Арбенина наполнена литературными реминисценциями. Во-первых, само название — «Пушкин мой» — полемизирует с цветаевским «Мой Пушкин». Стихотворения плотно включены в широкий литературный контекст — их героями становятся и Мицкевич, и Баратынский, и Тынянов, И Лотман, и Абрам Терц... К. Арбенин маскируется под «простого малого», но он весьма искушен в литературе. Во-вторых, это широкое «литературное поле» не случайно. Книга не стоит отдельно от других произведений о Пушкине, а становится частью много лет создававшейся, полной серьезных научных трудов и разнообразнейших произведений «пушкинианы».

Но главная ценность поэмы «Пушкин мой» в том, что она — элемент культуры молодежной, знак истинной потребности в пушкинском творчестве для современной молодежной среды. И именно это — «показатель» нетленности, вечности и вечной современности пушкинского гения.

ЗАНАВЕС

Поэта нет. Поэзия бессмертна.
Рыдает Фет в углу своих ночей.
У Гоголя бессонницы припадки.
У Лермонтова приступы видений —
Он видит еженощно:
Входит Пушкин,

Садится, ставит ноги на камин
И говорит: «Люблю я эту осень!
И женщин, и поэзию люблю.
Жуковского люблю, хоть он несносен,
И Пущина, хоть он невыносим.
А пуще всех — супругу Гончарову
И собственные прозы и стихи.
Не умер я — поэзия бессмертна».
Так говорит он и тихонько тает.
А поутру воротится опять.

(Е. Вороная, 10-й класс)

Боюсь, что мой комментарий к этой работе был бы необъективен. Как учитель, я слишком симпатизирую ей и ее автору, а как читатель — книге «Пушкин мой». Может быть, я просто не вижу недостатков — как показал опыт, не всем так нравится и эта работа, и небольшая книжечка стихов К. Арбенина.

Рассмотрите эту работу с точки зрения жанра. **Рецензия*** — труднейший из жанров школьных сочинений. Основное требование к рецензии — сказать свое новое слово о таком литературном произведении (фильме, спектакле и т. д.), о котором еще никто ничего не сказал. Думаю, что на школьном уровне выполнение такой задачи практически невозможно, но «попытка рецензии», конечно же, допустима.

Рецензию можно сравнить с **аннотацией****: задачи у этих жанров в общем-то близки — кратко рассказать, о чем произведение, а главное — чем оно интересно. Но рецензия близка к **литературно-критической статье**, поскольку пишущий ее должен иметь свою *идею* (видеть проблему), в свете которой и следует рассматривать художественное произведение. Этим рецензия кардинально отличается от **отзыва***** — в нем, по законам жанра, вполне достаточно ваших

---

* Рецензия (от *лат.* resensio — рассмотрение, обследование) —письменный разбор, содержащий критическую оценку произведения, спектакля, концерта, кинофильма.

** Аннотация (от *лат.* annotatio — замечание) — краткая характеристика книги. статьи и т. п., излагающая их содержание (обычно в виде перечня главнейших вопросов) и дающая иногда их оценку.

*** Отзыв. *Здесь* — суждение, мнение, содержащее оценку кого-либо, чего-либо.

личных впечатлений от произведения (хотя надо заметить, что отзыв и рецензия близки — многое из того, что включается в рецензию, может относиться и к отзыву).

Примерный план рецензии приводит в своей книге «Сочинения различных жанров в старших классах» Т. А. Калганова*:

— краткие библиографические сведения о книге;
— смысл названия книги;
— личные впечатления от прочитанного;
— особенности сюжета и композиции;
— актуальность проблематики;
— язык и стиль произведения;
— мастерство автора книги в изображении характеров героев;
— какова основная мысль рецензии?

Мне кажется, что в этом жанре важнее всего — живость языка, оригинальность замысла и некая «рекламность» в содержании. Если вы, прочитав рецензию, ощутили желание поскорее прочитать то произведение, которому она посвящена,— значит, рецензия удалась.

---

* Калганова Т. А. Сочинения различных жанров в старших классах.— М., 1997. С. 117.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Вам предлагаются сочинения и олимпиадные работы учеников разных классов. Работы могут «понравиться» или «не понравиться» читателю, но несомненно одно: их авторы талантливы, и еще — им очень повезло с учителями литературы, которые этот талант поощряют и развивают.

Читая сочинения, выберите свою «возрастную категорию» (здесь даны сочинения учащихся с 6-го по 11-й класс). Обязательно отмечайте (ставьте на полях знак «+» или такой вот знак «+!» — «Очень здорово!», «Замечательно сказано!») удачные обороты речи, предложения, мысли, ход рассуждения, интересные элементы композиции и другие авторские находки. Такой вид работы полезен в первую очередь для тех, кто ее выполняет.

Работая с сочинениями, учитывайте и свою «профессиональную ориентацию»: если впереди у вас технический (негуманитарный) вуз, выбирайте сочинения, связанные с нравственной проблематикой, если вы «гуманитарий» — работайте с сочинениями, формулировка которых затрагивает специфику литературного произведения («Роль детали...», «Сопоставительный анализ...» и т. д.).

ГЛАВНОЕ ПРЕДНАЗНАЧЕНИЕ

На опушке леса стоит могучий старый дуб. Лето сменяет осень, зиму — весна, идут дожди, дуют снежные метели, зеленеет трава, словом, жизнь идет своим чередом, и природа неизменно творит свои волшебные превращения.

Дуб прочно держится своими мощными корнями за землю — кормилицу, и каждую весну на его ветвях появляются зеленые листочки, и родятся сыновья — желуди.

Вот и этой весной, когда теплые лучи солнца, растопив снег, напоили ручьями землю, на ветках дуба лопнули почки, и пышная крона зазеленела и привычно зашумела.

Вот здесь-то и начинается моя сказка. Я расскажу вам о необыкновенных приключениях одного из сыновей дуба — малыша Желуденка — и о главном предназначении. Ну, слушайте...

У мамы Веточки родился малыш-крепыш Желуденок. Он, как и все его братья, был с рождения в шапочке и рос вместе с ней не по дням, а по часам. Желуденок был зелен, и его все интересовало в этой жизни. Мама Веточка и сестры Листочки бережно хранили его от непогоды, а в хорошие деньки разворачивали его разными бочками к Солнцу. Ночью Листочки пели ему нежную песенку, а Веточка качала колыбельку.

Иногда к Дубу подходили разные существа, и мама рассказывала любознательному Желуденку о них.

Вот подбежал ушастый, косоглазый, суетливый зверек, и мама назвала его Зайцем. За ним примчалось хитроглазое рыжее существо с длинным пушистым хвостом, и Желуденок узнал, что это — Лиса. Потом пришла большая и лохматая «гора» с пяточком на морде. Ее окружали шумные полосатые детки. Они стали рыть землю вокруг Дуба, и Веточка сказала, что это самый опасный враг, и горе тому Желудю, который попадет ему на зуб.

Так Желуденок познакомился с Медведем, Волком, Пчелой, с другом семьи доктором Дятлом, Белкой и многими другими.

«Но самое главное,— говорила мама,— тебе еще предстоит узнать. Главное — это твое предназначение».

Ночи сменяли дни, месяцы — недели, наш Желудь подрос, окреп, его кожа задубела и приобрела блестящую коричневую окраску. Опушку все чаще стали поливать холодные дожди и обдувать прохладные ветры. Сестренки пожелтели, но еще крепко держались на ветках; крепко держался за маму Веточку своей шляпкой и Желуденок.

Однажды мама сказала: «Вот и пришло время узнать тебе о главном предназначении. Ты скоро покинешь свою колыбель и останешься в этом мире совсем один. Знай же, главное предназначение желудя — стать дубом. Но это не просто, и не каждому желудю это удается. Одних съест враг Кабан, другие попадут на бедную почву и высохнут, превратясь в землю, третьи в уютной ямке заснут, и им будет лень проснуться, а четвертым просто не хватит сил дать корешок, но я верю в тебя, Желуденок. Запомни: надо напиться чистой водицы, разорвать оболочку и пустить корешок в мягкую теплую землю. Остальное сделает Природа. Прощай, малыш, ты уже вырос...». Тут налетел сильный ветер, Желуденок оторвался от ветки и шлепнулся на землю.

Желуденку стало грустно, но он был не один, вокруг — много сестер листьев и братьев желудей. «Надо бы спрятаться,— подумал он, — от врага Кабана». И забрался под хрустящий листок.

Но вот пришла ватага ребятишек, которая стала под дубом собирать желуди в корзинки. Так Желуденок попал к мальчику Пете Иванову, который принес корзину домой и стал что-то мастерить из желудей. Он брал желудь в руки, прикреплял к нему какие-то белые полоски, из цветной глины сделал глаза, уши, носы... Из братьев желудей получались существа, напоминавшие Желуденку волка, лису, зайца, дятла.

«Неужели я тоже стану куклой и высохну на нижней полке, а мама так в меня верила»,— с грустью подумал наш герой.

Но не огорчайтесь, нашему Желуденку повезло. Петя Иванов принес его в школу на урок биологии. Людмила Ивановна как раз рассказывала ребятам о главном предназначении желудя. Она напоила желуденка водой, чистой и вкусной, положила в мягкую теплую постельку-землю и поставила горшочек с землей на подоконник.

Желуденку было тепло и уютно. Он задремал и стал набираться сил. Всю зиму наш герой жил в горшочке на подоконнике, он боялся уснуть, чтобы не проспать весну. В этом классе шли уроки биологии и географии. Желуденок многое узнал о растительном и животном мире, о материках и океанах, о горах и вулканах.

А весной, когда солнце стало припекать, он поднатужился и выпустил зеленый корешок, стал жадно пить воду и...

О чудо! Силы стали прибывать и прибывать, вот пробился росток с почками, из почек показались листья. Прошло

время, и желудь превратился в гибкий, но крепкий черешок. Однажды ребята взяли горшочек с черешком, отнесли его в школьный сад и высадили молодой Дубочек в землю, бережно окопали, полили его и оставили расти среди других деревьев. «Эх, видела бы меня сейчас мама,— подумал Дубок и сесело зашелестел своей молодой листвой.

Вот и все. Дубок пусть себе растет в школьном саду, а наша сказка кончилась.

(М. Сарбаев, 6-й класс)

МАША И ДУБРОВСКИЙ

В повести «Дубровский» Пушкин знакомит читателей с двумя молодыми героями: Машей Троекуровой и Владимиром Дубровским.

Их отцы смолоду были дружны, поместья их находились по соседству. Троекуров даже прочил молодого Дубровского в женихи своей дочери. Но ссора сделала врагами Троекурова и Дубровского.

Почему же Маша и Дубровский на всю жизнь полюбили друг друга? Маше было семнадцать лет, и красота ее была в «полном цвете». Конечно, молодой человек не мог не обратить внимание на такую девушку, причем при первом же знакомстве Дубровский-Деформ остался глубоко благодарен Маше за ее тонкость и деликатность, когда она переводила грубые слова отца.

Поначалу Маша не обратила никакого внимания на молодого «француза» и не заметила, какое огромное впечатление она произвела на него. По своему воспитанию она относилась к учителю как к «роду слуги».

Случай с медведем «произвел большое впечатление на Марью Кириловну». Она впервые поняла, что храбрость и достоинство «не исключительно принадлежат одному сословию». Маша стала проявлять внимание и уважение к молодому учителю. Она не могла не заметить его прекрасную образованность, изысканные манеры в то время, как они вместе музицировали.

...И Маша, и Владимир Дубровский были совершенно одинокими людьми. У Маши не было ни матери, ни подруг. С отцом она никогда не бывала откровенной.

Дубровский же ко времени их встречи потерял все: положение в обществе, имение, свое имя.

Поэтому Машу и Владимира влекла друг к другу не только симпатия, но и общие интересы, и родство душ. Однако Дубровский-Деформ «не выходил из пределов почтения и строгой пристойности». Маша же «начала понимать собственное сердце», ей был небезразличен молодой француз. «Может быть, она не была еще влюблена, но при первом случайном препятствии или внезапном гонении судьбы пламя страсти должно было вспыхнуть в ее сердце».

Маша давно с волнением и некоторым кокетством ожидала признания Дефоржа. И вдруг она слышит: «Я не то, что вы предполагаете... я Дубровский».

Владимир признается Маше, что «первую кровавую месть» он должен совершить над ее отцом. Но, добавляет он, «я понял, что дом, где обитаете вы, священен, что ни единое существо, связанное с вами узами крови, не подлежит моему проклятию. Я отказался от мщения».

Через некоторое время после разлуки с Дубровским в жизни Маши произошло событие, которое потрясло ее. Девушку сосватал старый и богатый князь Верейский. Кирила Петрович с радостью дал согласие.

По просьбе Дубровского Маша приходит к нему на свидание, где Владимир предлагает избавить ее от ненавистного жениха, но девушка не соглашается «быть виною какого-нибудь ужаса». Марья Кириловна решается стать женой Дубровского. Владимир же понимает, какую ответственность он берет на себя, но этот решительный шаг — нападение на свадебный поезд — Владимиру сделать пришлось, однако это произошло уже после венчания. Маша дала клятву Богу. «Поздно, я обвенчана, я жена князя Верейского».

Я думаю, что Маша, хоть и очень молода, была сильным человеком, имела большое чувство долга и ответственности. Это же можно сказать и о Владимире. Хотя жизнь и толкнула его на разбойничий путь, но это был разбойник-герой. Он не обижал народ, помогал бедным. Простые люди его очень любили.

Возможно, о таком рыцаре и мечтала Маша, читая французские романы. И такой человек встретился на ее пути, но жизнь суровее сказок.

(Е. Васильева, 6-й класс)

«ЭТО ПРИВЛЕКАТЕЛЬНОЕ, НО СТРАННОЕ СУЩЕСТВО»

(По повести И. С. Тургенева «Ася»)

Фабула повести сложилась у И. С. Тургенева, по словам самого автора, неожиданно и сразу. Под воздействием того «особенного настроения», которое рождается от общения с природой, от мысленного возвращения в свою молодость, в любовь, в прекрасные порывы юности. Тургенев в своем творчестве проповедовал «общечеловеческие „добрые чувства", в основе которых лежит глубокая вера в торжество света, добра и нравственной красоты»,— читаем мы у М. Е. Салтыкова-Щедрина.

Сам сюжет повести «Ася» очень поэтичен. Это рассказ о двух молодых людях, разных, но испытавших друг к другу одно, такое непохожее чувство. Это повесть о Ромео и Джульетте, счастью которых ничего, казалось бы, не мешало, но которые сами оттолкнули от себя это счастье, может быть, поторопив события, а может, наоборот, подчинив чувства трезвой мысли.

Особый колорит повести придает ее главная героиня — полузагадочное, необыкновенное существо, не похожее ни на кого и ни на что! На месте господина Н. мог оказаться любой, а вот Ася неповторима и неподражаема. Она кажется немного странной, но ее надо хорошенько узнать, чтобы о ней судить. Вся повесть — это рассказ о ней, глубокой, эмоциональной, «мятежной» натуре. Все события разворачиваются вокруг этого хрупкого и эксцентричного существа, поэтому повесть называется ее именем — «Ася».

Судьба распорядилась так, что Ася — незаконнорожденная дочь барина и горничной — после смерти своей матери была взята отцом в барский дом. Ася скоро поняла, что она главное лицо в этом доме, что отец ее любит и балует, но она также скоро поняла и свое ложное положение, самолюбие развилось в ней сильно. Она хотела заставить весь мир забыть свое происхождение, но сама его стыдилась. «Неправильно начатая жизнь слагалась неправильно, но сердце в ней не испортилось, ум уцелел»,— рассказывал о ней Гагин. В пансионе в Петербурге, где она обучалась четыре года, она проявляла характер независимый, упрямилась, «никак не хотела подойти под общий уровень». И вот, оказавшись за границей с братом, «она шалит и чудит по-прежнему».

Тургенев рисует Асю миловидной, хорошо сложенной, очень подвижной, похожей на мальчика, она ни минуты не

могла усидеть на месте, «ее большие глаза глядели прямо, светло, смело, но иногда веки ее слегка щурились, и тогда взор ее внезапно становился глубок и нежен», она с трудом входила в общение, ее поступки были странны и противоречивы, она казалась то натянуто веселой, то огорченной и смущенной, то самолюбивой, то милой и простой. Внутри ее все время шла какая-то работа, кипели противоречивые страсти. «Что за хамелеон эта девушка!» — думал о ней Н. «По природе стыдливая и робкая, она досадовала на свою застенчивость и с досады насильственно старалась быть развязной и смелой, что ей не всегда удавалось»,— вот как автор объясняет противоречивость ее характера.

Гагин хорошо знал и понимал свою сестру. Она казалась ему «сумасшедшею», но относился он к ней снисходительно, с пониманием. Он знал, что она горяча как порох, если она кого полюбит, то будет беда, ведь «у ней ни одного чувства не бывает вполовину», ей «нужен герой, необыкновенный человек», она глубоко чувствует, и эти чувства находят на нее так стремительно, как гроза, она правдива, искренна, чиста, «она хоть и притворяется, что ей все нипочем,— мнением каждого дорожит», она не может вынести того, что всякая другая легко бы перенесла, «у ней сердце очень доброе, но голова бедовая», «трудно с нею ладить». «Ах, что за душа у этой девочки... но она себя погубит, непременно»,— высказывает Гагин свое мнение об Асе.

Вот и Н., когда заглянул поглубже в Асину душу, понял, что Ася его привлекала «не одной только полудикой прелестью»,— ее душа ему нравилась! Но Ася, «с ее огненной головой, с ее прошлым, с ее воспитанием, это привлекательное, но странное существо», напугала Н. Он оказался не готов к тому чувству, которое зародилось между ними. Он не мог до конца понять Асин внутренний мир, не смог стать для нее опорой. Он отложил свое счастье «на завтра»!

Герой повести утешался мыслью, что, вероятно, не был бы счастлив с такой женой, как Ася. Она, конечно же, натура глубокая, романтичная. С такими людьми чрезвычайно интересно, но и неимоверно трудно. Надо самому быть человеком необыкновенным, внимательным, благородным, с глубоким внутренним миром, чтобы ее понять и принять. Словом, надо быть достойным ее, чтобы счастье было взаимным.

(Д. Москалев, 8-й класс)

МОЯ ВСТРЕЧА С ХРАМОМ

(Скитце)

Черная дорога, белые полосы. За окном мелькают огни домов, машины, фонари. В машине жарко и душно, прокуренный воздух щиплет глаза. Пьяный голос «Мумий Тролля» что-то орет в наушниках. Мимо пронесся «новый русский» в черном шестисотом «мерседесе» с затемненными стеклами. В ушах до сих пор свистит. Я смотрю в окно — черная Нева отражает бездну. Деревья и кусты, обстриженные под «площадку», нависают над ней, стараясь увидеть свое отражение. И вдруг из этой бесконечной мглы появляется церковь, легкая, бело-синяя, почти прозрачная, с золотыми маковками и крестами наверху. Она подсвечена снизу так, что кажется: она летит над деревьями и Невою. Из-за огромной тучи вышла луна взглянуть на свой печальный лик, отраженный в Неве, и, изумляясь красоте церкви, на мгновение повисла над нею.

— Что это? — спрашиваю я.

— Смольный собор,— отвечает брат.

...Но тут зажегся зеленый свет, и мы полетели дальше, я оглядывалась назад, но огромный трейлер закрыл все...

(М. Миняева, 9-й класс)

РАЗМЫШЛЕНИЕ НАД СТИХОТВОРЕНИЕМ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА «ГЛЯЖУ НА БЕЗДУШНОСТЬ С БОЯЗНЬЮ...»

Никогда особенно не любила стихов. Может, из-за недостаточного количества того, что читала, а может, из-за не лучшего поэтического качества. Стихи для меня всегда ассоциировались с чем-то скучным, неинтересным, да меня и не очень-то стремились к ним приобщить. Сколько я себя помню, в меня никогда не пытались вложить любовь к поэзии, и потому, в сущности, я только недавно смогла узнать Пушкина, Лермонтова. Узнать не в полном смысле слова, потому что я все-таки еще не до конца понимаю их. Пушкин и Лермонтов! Две такие величины! Даже не знаю, кто из них мне нравится больше. Хотя нет, Лермонтов все-таки ближе. Он, точнее, его стихи притягивают меня, и это притяжение — что-то еще непонятное мне.

Стихи Лермонтова стали для меня чем-то вроде откровения. В некоторых из них я нашла себя, смогла понять свои чувства, но хватит... Не каждый человек будет так сразу раскрывать себя. Так и я. Настроения человека мимолетны. Как знать, может, то, что я чувствую, непрочно, как дым, и, как дым, может быстро и легко рассеяться.

Но перейду непосредственно к стихотворению, привлекшему мое внимание,— «Гляжу на будущность с боязнью...».

Мы знаем, что Лермонтов торопился жить, был постоянно неудовлетворен собой, хотел «во всем дойти до совершенства». Зная это, мы можем понять первые две строки:

Гляжу на будущность с боязнью,
Гляжу на прошлое с тоской...

Боязнь чего-то не успеть в жизни, стремление сделать все то, что уготовано ему судьбой, выражены в этих строчках. Необычайная требовательность к себе помогала Лермонтову видеть в прошлом все недостатки своего творчества, в будущем — то великое, что еще только будет создано поэтом.

Лермонтов ищет в окружающих родственную себе душу.

И, как преступник перед казнью,
Ищу кругом души родной...

Одиночество — вот что гнетет поэта.

И в то же время он подтверждает, что нет на свете человека, способного понять его до конца.

Я в мире не оставлю брата...

Вряд ли Лермонтов имеет в виду кровные узы. Нет, он имеет в виду духовное родство. Брата по духу — вот кого Лермонтов, как это ни печально, не может найти в этом мире.

Но главная тема стихотворения все-таки не одиночество, а великое предназначение Лермонтова в этом мире, то, ради чего он появился на свет. Он знает о своей миссии, знает о судьбе, уготованной ему Богом, и готов к этому. Он любил — любовь ушла. Он надеялся — надежды растаяли, как утренний туман. Добро и зло, когда-то совершенные им, оставили свой след в истории. Пришла пора для новой жизни.

Земле я отдал дань земную
Любви, надежд, добра и зла;
Начать готов я жизнь другую,
Молчу и жду: пора пришла...

И снова Лермонтов обращается внутрь себя, к своей душе:

И тьмой и холодом объята
Душа усталая моя;
Как ранний плод, лишенный сока,
Она увяла в бурях рока
Под знойным солнцем бытия.

Здесь выражается душевное состояние поэта на момент написания стихотворения — он в сомнении.

Тьма. Холод. Ночь ослепляет человека, холод погружает его в вечный сон. Душа «увяла в бурях рока...». Поэт всегда выступал за действие. Бездействие томило его, но, видимо, сомнения были свойственны и ему.

В этом стихотворении — осознание Лермонтовым себя как человека, способного видеть добро и зло в сердцах людей, плохие и хорошие стороны их душ, способного нести в мир истины, идущие от Бога. Но на это способен только пророк! А разве им не был Лермонтов?!

(М. Филина, 9-й класс)

МОЙ РАЗМЫШЛЕНИЯ О РОМАНЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»

Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» погружает нас в мир старого Петербурга. Этот город, как и тот, что мы видим сегодня, имел «двойное дно». Один его облик воспет Пушкиным в поэме «Медный всадник»:

Прошло сто лет, и юный град,
Полнощных стран краса и диво,
Из тьмы лесов, из топи блат
Вознесся пышно, горделиво.

Другой же город и по сей день не выбрался из «тьмы лесов» и «топи блат». Поражает контраст: дворцы, построенные гениальными архитекторами,— и трактиры, распивочные, харчевни, здания с низкими потолками и комнаты неправильной формы. И среди всего этого — люди с испорченными нервами, постоянно куда-то спешащие, о чем-то волнующиеся. Этим людям легче зимой: можно идти, закутавшись в пальто, спрятавшись от чужого внимания, уйдя в свой внутренний мир, забыв о неприятном (а чаще — более того — страш-

ном настоящем). Впрочем, Раскольников и летом ходил в пальто.

В городе царит атмосфера недоверия, людей развлекает унижение кого-либо. На нервы действует неприятный запах, пыль, нестерпимая духота, по словам Катерины Ивановны Мармеладовой, «как в комнатах без форточек».

Именно в этой части города, в каморке, которая «походила более на шкаф, чем на комнату», рождается и развивается теория Раскольникова. «Шкаф» — это еще мягко сказано: позже мать Раскольникова, Пульхерия Александровна, назвала эту каморку «гробом». Она заметила, что «наполовину от квартиры стал такой меланхолик» ее Родя.

...Все началось со статьи в газете. Это, на мой взгляд, и была первая ступень к преступлению. На этом этапе Раскольников еще мог высказать свои мысли вслух. Это были еще только рассуждения, не намерения.

Позже он ушел из Университета, не встречался с друзьями и ни с кем вообще не общался. Казалось, он сам не верил, что способен пойти на преступление, но в то же время он не делал ничего, чтобы выйти из затруднительного положения, будто глубоко в душе надеялся на что-то...

Раскольников рассуждал: «Да и что значит на общих весах жизнь этой чахоточной, глупой и злой старушонки? Не более как жизнь вши, да и того не стоит, потому что старушонка вредна». Убей ее одну — и спасешь тысячи — «да ведь тут арифметика!». Только и эта старушонка — Божье творение, и Бог не позволит безнаказанно вершить суд, убивать или миловать. Ад на земле — вот что ожидает преступника, и никакие мысли о «необыкновенном человеке» не могли спасти Раскольникова.

На убийство старухи-процентщицы Раскольникова толкает теория, под власть которой он попал, некая бесовская сила. Но почему же он убил Лизавету? Я считаю, что страх и отчаяние толкают его на это. Именно в таком состоянии он не заметил открытую дверь, в которую в тот момент мог заглянуть любой, и взял вещи, стоимость которых не могла окупить даже его долг квартирной хозяйке.

За совершенное преступление каждый несет наказание либо на земле, либо после смерти.

Был другой выход из пропасти, в которую пал Раскольников,— самоубийство. Этим, я думаю, и кончилось бы, если бы в нужный момент его не окружили друзья. Пример тому — Свидригайлов. Поняв однажды всю тяжесть своей преступной жизни, он застрелился. По его словам, после смерти

Марфы Петровны у него не осталось ни одного истинного друга, некому было разделить с ним тяжкую ношу. Да и сколько же людей должны были бы принять на себя страдание, чтобы искупить его вину!

Рядом же с Раскольниковым, иногда даже против его воли, появляются Разумихин, Пульхерия Александровна и Дуня, Соня. В этих людях Раскольников находит любовь и поддержку. Но двойники Раскольникова: Свидригайлов, Лужин и Лебезятников — тоже во многом способствуют его признанию. Как в зеркале, отражаются в них все ужасные стороны его преступления. Ему становится невыносимо видеть свои черты в этих низких людях, а уж в том, как низко они пали, он ни на секунду не сомневается.

Порфирий Петрович, на мой взгляд, не относится ни к двойникам, ни к антиподам Раскольникова. Он желает Родиону Романовичу только добра. Он верит в его раскаяние, в его светлое будущее. Порфирий — тонкий психолог, он знает, что Раскольников может верить, может любить. Я уважаю Порфирия не только как психолога, но и как человека, выполняющего служебный долг. Он мог бы послать Миколку на каторгу, но это претило его нравственности. Но в Порфирии нет чувствительности Сони и Дуни.

После последнего разговора он «вышел, как-то согнувшись и как бы избегая глядеть на Раскольникова». Он сделал свое дело и больше ничем не пытался помочь, ему достаточно было знать, что «бабочка» далеко от «свечки» не улетит. Но если Порфирий Петрович более всего «нажимает» на совесть Раскольникова, то Соня и Дуня поражаются прежде всего тому, как он сам-то теперь жить будет, жить сам с собой?! Эта его будущая жизнь, по-моему, похожа на жизнь в одной комнате с преступником. Когда ни с кем, кроме него, не общаешься, а только споришь, пытаешься наставить на путь истинный, тогда перестаешь жить для себя, совсем теряешь собственное «я», а только находишься в постоянной борьбе с «ним». И нет иного выхода, как только вырваться из этой комнаты, той самой, что так похожа на гроб, и рассказать всем, что живешь с преступником. Рассказать, чтобы такие, как Соня, помогли ему совершить то единственное убийство, которое не осудит Господь (я настаиваю на слове «убийство»): убийство преступника в самом себе; чтобы вновь научиться радоваться жизни, вновь научиться любить. Такое перерождение невозможно для лужиных. Они никогда в себе не сомневались, никогда ни с кем и ничем не делились. А Раскольников! Сколько раз он совершенно бескорыстно

помогал другим в то время, когда ему самому не на что было не то что жить — существовать. Чуткое сердце — вот за что любили его Разумихин, Дуня и Соня, не говоря уж о матери.

У Сони и Дуни, по-моему, одно душевное начало, но жизнь по-разному повернула их судьбы. Обстоятельства не позволили Дуне дойти до того, до чего довела Соню нищета, но их роднит то, что сердце каждой без труда может различить фальшь лужиных и свидригайловых, оценить доброту Катерины Ивановны и Разумихина. Счастье наконец нашли обе девушки: Соня — в Раскольникове, Дуня — в Разумихине. Да и могло ли быть иначе? Впрочем, могло...

Но живут же на свете такие люди, как Разумихин! Он сочетал в себе одновременно и холодный деловой расчет (вспомните предприятие, которое он предлагал Дуне), и чистую душу, готовую помочь всем и каждому, нуждающемуся в помощи. Такие люди без труда различают добро и зло. К ним, по-моему, мог бы принадлежать Раскольников после перерождения. Он научится видеть настоящее в светлых красках! А прошлое будет вспоминать как кошмарный сон. И он увидит наконец, что его окружают люди с разными характерами и темпераментами, с разными достоинствами и недостатками, с разными привычками. Люди, которых нельзя делить на разряды, подводить под какие-либо теории, ибо каждый человек — индивидуальность.

И в этой новой жизни с Раскольниковым будет девушка, которая пожертвовала частью своей жизни ради его души. Соня — необыкновенный человек. Сначала она жила для отца, для мачехи и ее детей, потом отдала свою жизнь Раскольникову. Ей было легче принять страдание на себя, нежели видеть боль других. Мне кажется, таким людям, как Соня, посвящено стихотворение Тютчева. Оно, на мой взгляд, отражает всю правду Сони:

Чему бы жизнь нас ни учила,
Но сердце верит в чудеса:
Есть нескудеющая сила,
Есть и нетленная краса.

И увядание земное
Цветов не тронет неземных,
И от полуденного зноя
Роса не высохнет на них.

И эта вера не обманет
Того, кто ею лишь живет,

Не все, что здесь цвело, увянет,
Не все, что было здесь, пройдет!

Но этой веры для немногих
Лишь тем доступна благодать,
Кто в искушеньях жизни строгих,
Как вы, умел, любя, страдать.

Чужие врачевать недуги
Своим страданием умел,
Кто душу положил за други
И до конца все претерпел.

Роман Достоевского поразил меня точностью описаний психологического состояния героев. Я часто замечаю за собой, что могу стать на место другого, почувствовать то, что чувствует он, но я не могу описать ощущения, которые испытываю при этом. Вряд ли кто-то, прочитавший и прочувствовавший роман до конца, опустится до уровня Лужина или Свидригайлова либо пойдет на преступление. Так что «Преступление и наказание» не только высокохудожественное произведение, но и подарок Достоевского людям всего мира и замечательная нравственная поддержка всему Человечеству.

(Н. Попова, 10-й класс)

«Я ИЗБРАЛ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫЕ АНЕКДОТЫ...»

(Перечитывая «Повести покойного Ивана Петровича Белкина»)

Я была еще очень маленькой, когда в мою жизнь вошел «Станционный смотритель», то есть образ домика станционного смотрителя. Это время у меня в памяти осталось несвязными воспоминаниями: полосатые столбы, очень большие и неизвестно для чего предназначенные деревянные комнаты с различными вещами на стенах, из которых помню только большой хомут, а еще — белый цветок вьюнка, который мама мне сорвала с изгороди по дороге к домику, именно тому, о котором я вспомню лишь спустя несколько лет. Тогда я еще не связывала этот домик с «Повестями Белкина» и вообще с Пушкиным. Станционный смотритель и Пушкин существовали для меня совершенно независимо друг от друга. Пушкин был поэт, а станционный смотритель — кто-то, чей дом мы ходили смотреть, когда жили, то есть гости-

ли, в Выре у друзей. Думаю, если бы мне тогда прочли повесть «Станционный смотритель», я бы мало что поняла, а главное, совсем не считала бы ее доброй народной историей, которая, как и другие, заканчивается, в общем, счастливо. Я бы не увидела в ней юмора, того, который был вложен в нее Пушкиным, который и был общим звеном во всех пяти «Повестях Белкина». «Станционный смотритель» — такой же анекдот, как и другие четыре повести, но над ним я «смеюсь» в наименьшей степени, а точнее — вообще не смеюсь, он скорее вызывает у меня боль, грусть, но все же не лишает меня надежды на лучшее, на то, что Дуня никогда никого больше не бросит, что ее дети ни в коем случае ничего подобного не сделают и что, если бы Дунин отец был жив, он непременно простил бы ее.

Через некоторое время, уже учась в школе, я прочитала все «Повести Белкина», и если бы мне тогда сказали, что это — иронические рассказы, что было «задумано» над ними «смеяться», я бы удивилась, и из всех единственной хоть сколько-нибудь ироничной назвала бы «Барышню-крестьянку»...

Прошло еще некоторое время, я в 10-м классе, снова читаю «Повести Белкина», снова ищу в них юмор, только теперь — действительно нашла, именно тот, связующий все и вся воедино. Ведь Пушкин мог бы написать и совсем по-другому: «Станционный смотритель» не начинался бы со слов «Кто не проклинал станционных смотрителей, кто с ними не бранивался?» и с дальнейших ироничных рассуждений и сравнений («Изверги человеческого рода», «покойные подьячие», «муромские разбойники»), а переносил бы нас в мир убогий и печальный, в царство несправедливости и угнетения; «Гробовщик» мог бы быть и вовсе страшной историей, после которой по ночам снились бы кошмары вместо «маленьких скелетов» с «ласково улыбающимися черепами», одно описание которых неизбежно вызывает у нас улыбку; «Барышня-крестьянка» могла бы нам не рассказывать о забавной истории свиданий молодой пары, а поведала бы нам, к примеру, сентиментальную историю на манер классического любовного романа и т. д.

Но Пушкин, как известно, написал совсем не так: он не только на свой лад пересказал нам пять народных историй, но и придал им схожий характер: нечто общее, что нельзя объяснить словами,— это и юмор, и пушкинский язык, и стиль его письма, и еще нечто большее: некое общее состояние, образ, очень притягательный и душевный, «какое-то веселое лукавство ума, насмешливость и живописный способ вы-

ражаться» — свойства, которые Пушкин почитал характерными для русских людей и которыми наделен был сам.

Все это открылось мне в «Повестях Белкина» уже после того, как мы изучали их в школе, после поездки в Выру, после многих раз чтения этих историй. И может быть, нет, я еще не нашла в них самого главного, а просто поняла их по-новому, а вырасту — увижу в них еще что-нибудь. Теперь, то есть сейчас, я знаю, что «Это случилось осенью», что именно осенью 1830 года, в Болдино, Пушкин «написал... прозою пять повестей».

«Написал я прозою пять повестей, от которых Баратынский ржет и бьется»,— сообщает Пушкин Плетневу в декабре 1830 года, Булгарин назвал их собранием анекдотов, по большей части известных обществу того времени, лишенных даже «вымысла», «Московский Телеграф» определил как «фарсы, затянутые в корсете простоты, без всякого милосердия», современный литературовед Ю. М. Лотман писал, что это —«образец того, как серьезно и точно литература может говорить о жизни и иронически-литературно повествовать о литературе», сам автор признавался: «Составляя сии повести, мало-помалу образовал я свой слог и приучился выражаться правильно, приятно и свободно».

Столь разные взгляды на одни и те же пять повестей, «Повестей Белкина»... Современники, а точнее сказать, большинство современников Пушкина не приняли «Повести Белкина» как нечто новое в литературе. Однако по прошествии времени, уже в наши дни, повести стали предметом пристального внимания, в них увидели не просто авторское переложение известных юмористических историй, но и необъятную смысловую глубину. Неужели Пушкин писал свои прозаические произведения для публики того времени, большая часть которой читала их и забывала, как уже наизусть выученные анекдоты? Скорее всего, «Повести Белкина» — «анекдоты», ценность которых приходит именно со временем, когда захватывающие истории, послужившие их прототипами, уже исчезли из репертуара рассказчиков, а обычному читателю они интересны, как и любое другое искусно написанное произведение. Как известно, анекдоты — именно те, которые обычно рассказывают в компании друзей или при встрече,— хороши только с первого раза. Однако Пушкин, несмотря на всю анекдотичность взятых им за основу историй, настолько талантливо их рассказал, что свежесть впечатлений не покидает меня, сколько бы раз я их ни перечитывала. И каждый раз нахожу в них нечто новое.

«„Повести Белкина“ — другой жанр, несомый потоком молвы: угасший впоследствии жанр, который каламбурно величает себя „историей“,— размышляет Владимир Турбин в книге „Пушкин. Гоголь. Лермонтов“. А имеются в виду донельзя запутанные происшествия, повествующие об экстравагантных трагических, героических или забавных приключениях обыкновенных людей».

Еще одна особенность «Повестей Белкина» — они звучат как бы единой историей, в которой Пушкин постарался как можно ярче представить нам жанр народного рассказа и исключить из него всевозможные устаревшие и нелитературные моменты.

Ни одну из повестей нельзя исключить из пушкинского цикла и поместить отдельно: все пять произведений связаны между собой общей системой, общими чертами, среди которых лубочный юмор — главнейшая. Он не дает повестям наскучить: это и яркие описания (например, в «Барышне-крестьянке»: «Лиза, его смуглая Лиза, набелена была по уши, насурьмлена пуще самой мисс Жаксон; фальшивые локоны, гораздо светлее собственных ее волос, взбиты были, как парик Людовика XIV ... талия была перетянута, как буква икс, и все бриллианты ее матери, еще не заложенные в ломбарде, сияли на ее пальцах, шее и ушах»), и контрастные характеры героев (например, гусар Минский и станционный смотритель Самсон Вырин, Сильвио и молодой офицер и др.), и различные необычные ситуации, действие которых как бы прерывается на страницах повестей, и нам предоставляется возможность самим додумать окончание, как это часто бывает в анекдотах (например, окончание «Барышни-крестьянки», «Метели», «Гробовщика»).

Все это вместе создает впечатление легкости, меткости, ясности; эти же черты присущи и лубочным картинкам, и именно они (черты) делают пушкинский юмор юмором народным, лубочным, простым и доступным всем, так что каждый из нас может найти в нем что-либо интересное. Каждая история состоит как бы из двух частей: собственно анекдот и то авторское, что как раз и делает этот анекдот литературным произведением. Простота, краткость и ясность — черты народной картинки, одной из тех, какими торговали на базарах пушкинского времени.

Эти черты были необходимы лубку, так как он создавался для простого народа, большая часть которого была неграмотна. Однако его покупателями были и весьма образованные люди. «Повести Белкина», вероятно, также были созда-

ны для широкого круга читателей, независимо от глубины восприятия и уровня образования. И что самое удивительное, этот добрый «пушкинский лубок» прошел через полтора с лишним столетия, не утратив своей чистоты и яркости повествования, что как бы возрождает жанр народной картинки в наше время, делает ее бессмертной. А лично для меня — делает бессмертным образ округлых полей, деревьев «в крапочку», больших котов во весь лист с завернутыми хвостами и маленьких мышек, которые непременно, если встречаются с таким котом на одной картинке, везут его хоронить, при этом как бы переговариваясь о чем-то, про что трудно сразу догадаться, так как их разговоры — буквы, «беззвучно» расположенные строчками вокруг рисунка.

А еще этот же «пушкинский лубок», которым теперь для меня проникнут и «Станционный смотритель», делает бессмертным и давно прошедшее лето в Выре, и хомут на деревянной стене, и белый вьюнок, и полосатую версту. И осень, которая тоже стала для меня частью «Повестей Белкина», когда «серенькие тучи покрывали небо; холодный ветер дул с пожатых полей, унося красные и желтые листья со встречных деревьев...».

(А. Русакова, 10-й класс)

РОЛЬ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ДЕТАЛИ И ИДЕЙНЫЙ ЗАМЫСЕЛ РАССКАЗА ЛЕОНИДА АНДРЕЕВА «ЖИЗНЬ ВАСИЛИЯ ФИВЕЙСКОГО»

«Над всей жизнью Василия Фивейского тяготел суровый и загадочный рок»,— так начинается рассказ Леонида Андреева «Жизнь Василия Фивейского», написанный в 1903 году, и именно тема рока, судьбы является ключевой в этом рассказе. В основе «Жизни Василия Фивейского» лежит библейский мотив, позаимствованный из «Книги Иова», в которой рассказывается о том, как Бог решил испытать веру Иова и подверг его различным испытаниям, однако Иов продолжал верить, и тогда Бог вознаградил его.

Что же происходит в рассказе Леонида Андреева? О. Василий сначала теряет сына, потом у него рождается сын-идиот, умирает жена, он решает, что избран Богом, но ему не удается воскресить крестьянина Мосягина, и тогда Василий Фивейский разочаровывается в Боге и своей избранности, пос-

ле чего умирает. Возникает вопрос, ответ на который ищет автор: а существует ли Бог на самом деле? С одной стороны, кто-то требует от человека жертв, но, с другой стороны, помощи человек не получает, и поэтому он бесконечно одинок со своими проблемами и страданиями, «словно планета среди планет», его никто не понимает и не может ему помочь.

Так кто же на самом деле правит миром: Бог или идиот? Кто творит судьбу человека и заставляет его страдать? Л. Андреев ставит эти вопросы, однако однозначных ответов на них не дает, и читатель вынужден сам задумываться над тем, какова же правда. Однозначного ответа на все эти вопросы, по-моему, просто не существует. Так, мы не знаем, верит ли о. Василий на самом деле. Ведь, когда человек верит, он не подвергает свою веру анализу, а Василий Фивейский постоянно убеждает себя в этом. Каждый раз во время сомнения он восклицает: «Я верю!.. Верую!», но такова ли настоящая вера? Скорее всего, в душе Василия Фивейского живут и вера, и неверие одновременно, на протяжении всей его жизни они постоянно борются друг с другом, однако побеждает неверие — о. Василий разочаровывается в Боге, и тогда весь мир начинает рушиться: «Небо охвачено огнем. В нем клубятся и дико мечутся разорванные тучи и всею гигантскою массою своею падают на потрясенную землю — в самых основах своих рушится мир».

Для творчества Леонида Андреева характерна тема пограничных состояний, ведь именно в эти моменты можно заглянуть в глубины человеческой души. Весь рассказ «Жизнь Василия Фивейского» будто соткан из противоречий и противоположностей: жена о. Василия одновременно «жгучая и страшная, как вакханка» и «трогательная и жалкая, как мать, тоскующая о сыне», родившийся ребенок — «полузверь, получеловек», сам Василий Фивейский находится на грани между мыслью и безумием, жизнью и смертью.

А сама тема смерти и ее предчувствия постоянно возникает в рассказе. Но, исходя из этого произведения, можно сделать вывод о том, что на самом деле смерть — это начало новой, лучшей жизни для одних и продолжение бунта для других. О. Василий после смерти «в своей позе сохранил... стремительность бега; бледные мертвые руки тянулись вперед, нога подвернулась под тело, другая, в старом стоптанном сапоге с пробитой подошвой, длинная, прямая, жилистая, откинулась назад напряженно и прямо — как будто и мертвый продолжал он бежать», бежать к своей цели, как стрела, посланная сильной рукой.

Весь рассказ пронизан ощущением безысходности и навевает на читателя чувство грусти и вместе с тем страха. Важную роль для передачи эмоционального смысла рассказа играют пейзаж, всевозможные описания и «царапающие» душу и память детали. Пейзаж в произведениях Л. Андреева очень своеобразен и построен на олицетворениях. Метель, описанная автором, ожила и обрела лицо страшной судьбы Василия Фивейского. «Она бесновалась у дверей, мертвыми руками ощупывала стены, дышала холодом, с гневом поднимала мириады сухих, злобных снежинок и бросала их с размаху в стекла... отбегала в поле, кувыркалась, пела... бросалась на снег... поднималась, садилась на корточки и долго и тихо смотрела на освещенные окна, поскрипывая зубами».

Леонид Андреев — мастер описать некоторые детали так, что они надолго запомнятся читателю и будут «царапать» его душу. «Бесформенная, глухо стонущая масса, сплошной пузырь, страшно заменивший собой знакомое и дорогое лицо» жены о. Василия; «широко открытый рот с чистыми ровными, точно по нитке обрезанными зубами был туго набит золотистым песком; и по всему лицу — во впадинах глаз, среди белых ресниц, в русых волосах и огненно-рыжей бороде — желтел тот же красивый, золотистый песок» — так выглядит погибший Семен Мосягин. Но особенно ярок образ идиота, который царит над всем миром и является олицетворением всего зла.

Я бы назвала этот рассказ Л. Андреева очень своеобразным, как и все творчество этого писателя. Несмотря на то что он задумывается и ищет ответы на те же вопросы, что и его предшественники, способ их раскрытия, подход к ним у него совершенно особенный, и, наверное, в этом заключается его притягательность.

(С. Урбаник, 11-й класс)

А. БЛОК. «АВИАТОР»

(Попытка трактовки стихотворения)

Мне кажется, стихотворение «Авиатор» незаслуженно затерялось среди других творений Александра Блока, а в нем поэт касается важнейших для человека вопросов: смысла человеческой жизни, цены свободы, цены прогресса, природы творчества.

В рукописях А. Блок посвятил это стихотворение памяти одного из первых русских летчиков — В. Ф. Смита, трагиче-

ски разбившегося на глазах у многочисленной публики 14 мая 1911 года в Петербурге во время «Авиационной недели». А. Блок был среди потрясенных зрителей, видевших, как пилот взмыл на «недопустимую» высоту, затерялся в «золотом тумане», и вот — замирает гул мотора, машина, кажется, повисает в воздухе, а через несколько мгновений она уже — «на траве равнины». Обо всем этом рассказано в первой части стихотворения. А последние три строфы — напряженная, мучительная попытка разгадать тайну аварии, понять душу отважного летуна.

Первое, о чем невольно вспоминаешь, читая стихотворение,— миф об Икаре, тоже взмывшем «к слепому солнцу». Кажется, именно Икар (а не реальный летчик В. Ф. Смит) был в небе «в свой первый и в последний раз». Икар, забывшись, приблизился к солнцу, захотел слишком многого, за что и был наказан кем-то свыше.

Читаю стихотворение «Авиатор», а в поле зрения попадает напечатанное рядом «Шаги командора». «Выходи на битву, старый рок!» — говорит его герой. Так мог сказать перед полетом Икар, так говорят отважные люди, так говорят творцы.

Полет авиатора у Блока — это модель жизни творца. Вспоминаются пушкинские строки из «Египетских ночей»:

Стремиться к небу должен гений,
Обязан истинный поэт.

Творец непременно преодолевает все бытовое, плоское, земное, выходит за рамки обыденного. Но этот прорыв требует необыкновенной отдачи, риска, балансировки на грани жизни и смерти.

Ради чего? Ради самой «вышины недостижимой» или ради «мига рукоплесканий»?

Скорее всего, Блок расценивает творца как человека все-таки подвластного мнению окружающих, толпы, требующей все более острых ощущений.

Темы природы творчества, его назначения, взаимоотношений творца с обществом — вечные темы. Завершает же стихотворение А. Блок новой, мне кажется, для его времени идеей об угрозе технического прогресса для человеческой жизни. А. Блок и герой стихотворения увидели «грядущих войн ужасный вид». Это пророческое видение заставило подумать: нельзя остановить мировое зло, но можно не участвовать в нем, правда, расстаться для этого нужно с собственной жизнью.

Взлет, падение, катастрофа, гибель — как часто встречаются эти темы в лирике А. Блока. Поэт с необыкновенной остротой чувствовал конечность человеческого бытия, нахождение человека на краю гибели. Мир поэтому казался поэту «страшным миром». Но над страшным миром можно взлететь, ощутив, хоть на несколько мгновений, красоту и гармонию жизни!

(С. Нежиховская, 11-й класс)

ЧУДО ПОСТИЖЕНИЯ ЖИЗНИ

(В. Набоков. «Благость». Опыт медленного чтения)

«Мастерскую я унаследовал от фотографа. У стены еще стояло лиловатое полотно, изображавшее часть балюстрады и белесую урну на фоне мутного сада. В плетеном кресле, словно у входа в эту гуашевую даль, я и просидел до утра, думая о тебе»,— так начинается рассказ В. Набокова «Благость».

А вот конец того же рассказа: «Трамвай трезвонил и трогался, и в мокрых стеклах дробился блеск фонарей, и я ждал с чувством пронзительного счастья повторения тех высоких и кротких звуков. Удар тормоза, остановка,— и снова одиноко падал круглый каштан,— погодя падал и второй, стукаясь и катясь по крыше: ток... ток». Поражает обилие звуков, блеска по сравнению с началом рассказа, где мастерская, обрисованная тусклыми красками, и предметы, находящиеся в ней и лишенные жизни, оставляют неприятное впечатление, как от присутствия в склепе. Образ склепа вызывает и холод, который испытывает главный герой, и «надгробный холмик пепла» на спичечной коробке, найденной скульптором на столе у любимой женщины. И сразу можно заметить, что главный герой к концу рассказа изменился. Что же произошло с ним? Почему он изменился?

Рассказ «Благость» первоначально являлся частью первой набоковской книги о счастье, которая так и называлась — «Сча́стье». Создается впечатление, что этим рассказом Набоков попытался объяснить, что же такое счастье, в чем оно заключается, поделиться им с окружающими людьми. И должно быть, не зря главный герой — скульптор, так как людям, близким к искусству, легче постигнуть суть счастья, чем людям с «усталыми и хищными» лицами, у которых «в глазах мутная тошнота, что бывает, когда выкуришь плохую сигарету натощак».

День главного героя начинается у входа в «гуашевую даль». И сразу же приходит понимание того, что герой стоит перед выбором, пусть он этого еще не осознает: идти в эту «гуашевую даль» или повернуться к ней спиной, попытаться что-то изменить в своей жизни, в себе.

Утром его окружают туман и холод. В душе главного героя нет ощущения гармонии с окружающим миром. Всю ночь он думал о любимой. Но уже в первых строчках рассказа предугадывается финал любви, об этом говорит и то, что скульптор уже не помнит, почему он любит свою «лживую и дикую» возлюбленную, живущую в «праздной печали», и то, что ее имя для него — «удар черноты» на спичечной коробке. Ее голос далек и тревожен. Ситуация уже изжила себя, и герой подсознательно понимает, что нужно что-то менять, поэтому он и выходит из дома, идет на встречу с любимой женщиной.

Выйдя на улицу, скульптор чувствует головокружение от «потоков желтого солнца», каждый луч «отдается» в висках. Так происходит, когда выходишь на свет после долгого сидения в темноте: боль и испуг, ощущение чужеродности окружающего. Но ведь до «улицы», до «света» герой и находился в склепе, в котором все мертво: как душа, так и тело. Такие ощущения, которые он испытывает, могут возникнуть только после выхода на воздух из темного затхлого помещения.

Скульптор не верит, что его возлюбленная придет, но ждет ее в холодной тени Бранденбургских ворот. А рядом — старушка продает с лотка открытки, планы, «веера» цветных снимков. Замеченный «цветной» мир старушкиных открыток — первый толчок разбуженного сознания, первый глоток жизни, еще не заметный, как будто не оставивший после себя следа. Но сразу же старушка становится близка главному герою, так как оба они оказываются в одинаковом положении: «Я подумал, кто из нас раньше дождется: кто раньше явится — покупатель или ты». Между скульптором и старушкой протягивается незримая нить. Они даже ведут себя одинаково! У старушки был вид такой: «Я ничего, я так, случайно присела тут»; а главный герой тешит себя самообманом: поворачивается спиной к той стороне, откуда должна прийти его любимая, и долго не оборачивается, ждет, боясь оглянуться и не увидеть ее.

В старушке чувствуется доброта. Ощущение тепла, чего-то домашнего исходит от «добрых, тихих» складок на круглой шляпе, от потертых «утиных» сапожек, от того, как она садится на высоковатый для нее стул, как деловито возится

у лотка. В ней чувствуется гармония. Об этом говорит и ее круглая шляпа, и то, что она «катится», а не ходит. Весь образ старушки напоминает букву «о» — символ гармонии.

Скульптор ждет. И чем дольше он ждет, тем дальше уходит в «гуашевую даль»: «небо превратилось в одну большую тучу», «снова хлынул недобрый ветер». То есть героя здесь окружает то же, что и в мастерской: полумрак, туман и холод.

Но все начинает меняться, когда старушка получает от солдата кружку горячего кофе с молоком. Она несет кружку так бережно, пьет с таким самозабвением, «сосредоточенным наслаждением», что кажется, священнодействует.

Описание того, как старушка пьет кофе, предельно детализировано. И благодаря этому читатель вместе с героем «душой пьет» старушкин горячий кофе, глубже погружается в те чувства, которые испытывает скульптор. Душа читателя проходит тот же путь, что и душа главного героя: она начинает согреваться, оживать. В нее тоже вливается «темная, сладкая теплота». И так же как старушка забывает свой лоток, открытки, «веера» цветных снимков, холодный ветер, — и только «потягивает», «посасывает» свой кофе, так и скульптор забывает свое ожидание и видит только «плюшевый тулупчик, потускневшие от блаженства глаза, короткие руки в шерстяных митенках». Когда же старушка отдает солдату вместе с пустой кружкой две цветные открытки, главный герой понимает, что самое важное в мире — добро, что счастье, радость «дышат» вокруг него повсюду: в «пролетающих уличных звуках», в «подоле смешно подтянутой юбки». И погода тоже начинает меняться: ветер уже не кажется холодным и враждебным — его гудение становится «железным и нежным». Герой оживает душой. Он отказывается от себя прежнего, эгоистичного, мелкого. Открывает себя заново через постижение окружающего мира, простого и радостного.

И последнюю точку в переосмыслении жизни главным героем ставит появление четы немцев. В ней скульптор видит собственное отражение. Он смотрит на любимую женщину как бы со стороны: «И в этот миг наконец ты пришла, вернее, не ты, а чета немцев...— и тогда-то я заметил, что она на тебя похожа,— сходство было не в чертах, не в одежде,— а вот в этой брезгливой недоброй ужимке, в этом скользком и равнодушном взгляде». Чета немцев уходит, так ничего и не купив, но старушкина душа тоже согрелась: она поняла, что счастье не в американце, о котором она мечтала, а в доброте, человечности, способности хорошо относиться к людям, дарить им свое тепло, поэтому после ухода нем-

цев она лишь улыбнулась и снова углубилась в книгу, которую читала до этого.

А скульптор вспоминает о своей уютной мастерской и уходит, чтобы никогда больше не возвратиться к Бранденбургским воротам, к той женщине, которую любил, к бессмысленному ожиданию встреч и телефонных звонков. В пальцах он ощущает «мягкую щекотку мысли, начинающей творить». Набоков считал, что лучше радости сочинительства ничего нет, поэтому он словно награждает скульптора за прошлые мучения, за тот выбор, который он сделал, повернувшись спиной к «гуашевой дали».

И главный герой идет по вечерним улицам, заглядывая в лица прохожих и ловя «изумительные маленькие движения». Он хочет поделиться счастьем, которое его переполняет. И упругий нежный стук каштанов по крыше вагона, стук, которого так ждет скульптор, с «чувством пронзительного счастья», является частью того счастья, той благости, в которую теперь погружен главный герой.

Разительный контраст обнаруживаем мы между главным героем на первых страницах рассказа и тем же человеком в финале произведения. Он сделал свой выбор и пошел не в «гуашевую даль», а к жизни. И если вначале он был замкнут в себе, своих переживаниях, то в конце он открыт для людей, благости мира, которая его окружает. Главный герой по-другому воспринимает мир: если в начале его окружают туман, урна, пепел и другие немые, неживые предметы, то на последних страницах рассказа он погружен в свет, блеск, разнообразие звуков, «изумительные маленькие движения», которых он не замечал раньше.

Герой рождается заново, обретает себя. И создается впечатление, что Набоков рассказом «Благость», как и некоторыми другими, такими, как «Рождество» и «Занятой человек», противоречит распространенному утверждению: «Чудес на свете не бывает». А разве не чудо то, что человек, не слышащий окружающего мира и видящий его только в серых красках, прозревает, начинает слышать многообразие звуков, различать яркие тона? А разве не чудо то, что главный герой из замкнутого в себе эгоиста превращается в человека, живущего такой жизнью, в которой всему есть место, все благостно и гармонично, где сиюминутное равнозначно вечному? Да, это настоящее чудо! И Набоков сотворил это чудо. Оно рукотворное, сделанное по-набоковски с помощью слов, образов, красок и звуков, которые так остро чувствовал Набоков с раннего детства. Не зря рассказ назван именно «Благость»,

потому что благость — это и благо, и благодарность, и блаженство, и благословение. И все это чувствует и переживает главный герой, совершая восхождение к пониманию высших ценностей бытия.

Благость, ощущаемая скульптором, выше счастья, к которому он стремился вначале. И главный герой понимает это. Он осознает, что маленькое, «узкое» счастье, которого ему бы хотелось достигнуть,— тупик для чувств, эмоций, что настоящее счастье — уметь чувствовать, видеть, слышать благость, разлитую в мире. А это дано далеко не каждому человеку. И скульптор мог бы не состояться как человек, но старушка преподала ему своеобразный урок, показав, что счастье, благость — в мелочах, которые нас окружают, в слиянии с миром. И благодаря старушке главный герой начинает учиться вживаться в жизнь, впитывать в себя все звуки, краски, становится частью того, что его окружает.

Рассказ «Благость» — великолепный образец исключительного дара Набокова, который находит в жизни место для чуда. И этот рассказ именно о чуде, которое происходит с главным героем. И думается, что самое важное — увидеть это чудо, поверить в него и понять, что «мир вовсе не борьба, не череда хищных случайностей, а мерцающая радость, благостное волнение, подарок, неоцененный нами».

(М. Буракова, 11-й класс)

ПОРОЧЕСТВА, КОТОРЫЕ СБЫВАЮТСЯ

(Рецензия на роман Джорджа Оруэлла «1984»)

Роман Дж. Оруэлла (псевдоним Эрика Блэра) «1984» — удивительный роман. Эта антиутопия настолько прозрачна, что многие из гипербол, использованных автором для достижения большей выразительности и яркости изображаемого им «нового мира», и гиперболами-то назвать невозможно: жизнь и быт Океании будто списаны с реальных событий и явлений недавнего прошлого нашей страны. Достаточно вспомнить вездесущие лики Старшего Брата — советские вожди еще недавно точно так же взирали на свой народ с портретов и постаментов. Рецензировать роман, в котором узнаешь свое прошлое,— дело нелегкое, но ведь Оруэлл писал о настоящем и, возможно, будущем (роман написан в 1949 году), и цель автора антиутопии — не констатация

факта, а взгляд в будущее, предпосылки которого зреют в настоящем. Почему для рассказа о будущем избран жанр антиутопии, а не популярного фантастического романа? Что пугает Оруэлла в этом будущем и что автору удалось открыть в мире и человеке этого «нового мира»? А впрочем, так ли нов этот мир? Ведь герои романа Дж. Оруэлла — не роботы со сверхинтеллектом и не пришельцы из далекой галактики, а обычные люди, мало чем отличающиеся от нас. Однако буду последователен.

Центральная проблема романа «1984», как, впрочем, и замятинского «Мы», и романа О. Хаксли «О дивный новый мир»,— человек и мир, а это — «гамлетовский», «раскольниковский» конфликт личности и существующего миропорядка. Как же обрисован и разрешен этот конфликт здесь? Особенность романа заключается в том, что знакомый нам по утопиям мир «светлого будущего», общества всеобщего счастья, «Свободы. Равенства. Братства» дан здесь изнутри, через чувства его единичного обитателя, испытывающего на себе, своей частной судьбе законы общества «идеальной несвободы».

Живет человек Уинстон Смит: вроде бы сыт, как-то одет, ночует не под открытым небом, имеет работу — один из многих, такой же, как все, и мыслит он, как обычный человек: «2 × 2 = 4, а не иногда 3, иногда 5». И все как у всех... Но вдруг этот человек бунтует. Почему? Ему не нравится его жизнь, не нравится мир, в котором он живет. И что больше всего не нравится ему в этом мире, так это вынужденная зависимость от партии и все, что с ней связано: «Я ненавижу чистоту, ненавижу благонравие. Хочу, чтобы добродетелей вообще не было на свете. Я хочу, чтобы все были испорчены до мозга костей». Личность Смита всеми своими силами противится чему-то враждебному, и это сопротивление становится смыслом его жизни.

В системе образов романа Уинстону Смиту отведено главное место, но так, как он, мыслит и героиня романа Джулия. Мир, в котором они живут, безотраден: в нем нет любви, счастья, природы — всего, в чем мог бы проявить себя человек. Партия, подчиняющая себе человеческую жизнь, человеческую мысль, память, прошлое и будущее («Жизнью мы управляем, Уинстон, на всех уровнях»), не нуждается в личной активности человека.

Партия умна и сильна. Партия знает, что человеку необходимо, важней всего, она немыслимыми пытками подчиняет себе сознание, волю. Джулия наивно была уверена, что

«они» не смогут «влезть» в Уинстона. Но они «влезли» (как влезали столько лет у нас в стране: идеологическая, психическая обработка человека давала «прекрасные» результаты. Сын «клепал» на отца, жена на мужа).

Слово Партии становится для героя истиной в последней инстанции: «О'Брайен показал ему левую руку, спрятав большой палец:

— Пять пальцев. Вы видите пять пальцев?

— Да...

Он видел пять пальцев и никакого искажения не замечал».

Партия стала для человека всем миром: «Он любил Старшего Брата». Эта метаморфоза героя дана в романе блестяще, как последовательная потеря личного в человеке: отказ от любви — и предательство Джулии, страх безумный, липкий, холодный — и утрата себя.

Что же, кажется, все ясно, можно с пафосом закончить работу и удовлетворенно поставить точку. Но что-то мешает. Гложет душу вопрос, тот самый, который я поставил ранее. Приходится к нему вернуться, иначе, положа руку на сердце, не могу сказать, что разобрался в романе.

Ведь «новый мир» — не нов. Чтобы это осознать, нужно сделать небольшое усилие и не сосредотачивать всю ненависть, возмущение на фигуре Старшего Брата, понимая под ним партию. Надо снять маску вождя! Кто же под ней? Тот самый О'Брайен. «Какая разница»,— скажет читатель, живущий в ногу со временем, которое на этот раз вздумало «развлечься» антитоталитаризмом. Но я прошу читателя отбросить штампы. О'Брайен, Старший Брат, Сталин, Мао, Гитлер — это не только плакаты, не только маски, но и люди. Люди, рожденные женщинами, воспитанные обществом. Сильно ли отличается лицо О'Брайена от лица Смита? А душа? Если Хаксли пишет о полулюдях, о зомби, которых можно сравнить разве что с творением Франкенштейна, то Оруэлл — о нас с вами. Каждый из нас — Уинстон Смит, но каждый из нас — и О'Брайен, и это бессмысленно отрицать. Всякий хоть когда-нибудь испытывал соблазн ударить кого-то, обидеть, а то и подчинялся этому соблазну. Что греха таить, мы часто навязываем компромиссы человеколюбию, добродетели. Обычно такие договоры безобидны и не отягощают нашей совести. В более серьезных случаях наши лучшие чувства находят поддержку у любящего человека. А если никого рядом не будет, долго ли продержится обычный человек? Скорее всего, он забудет, что вокруг — люди, которые, хотя порой и ошибаются, могут чувствовать боль. Нико-

го он не убьет, не покалечит, он лишь перестанет видеть людей.

«— Вы готовы совершить убийство?

— Да.

— Совершить вредительство, которое будет стоить жизни сотням ни в чем не повинных людей?

— Да».

Эти страшные «да» произнесены борцом за права людей Уинстоном Смитом, и отнюдь не по принуждению. Искренне он готов убивать людей ради их же блага. Нонсенс! Однако как это привычно...

Автор прекрасно выразил все эти мысли в романе, сохранив художественность и не впав в публицистический тон, несмотря на то что антиутопия — скорее публицистическое произведение. При рассмотрении столь важных вопросов невозможно ограничиться журнальной лексикой, и, с такой точки зрения, роман удался, он вполне законченное произведение и написан в лучших традициях художественной прозы.

Композиционно роман выстроен так, что мы проходим с Уинстоном весь его крестный путь — от бунта до гибели, постоянно чувствуем тот страх, что и он, потому что здесь жутко все. Быт неустроенный, вечно чего-то не хватает. Бытие таково, что нормой стали распорядок, регламент, режим. Человек, даже оставшись один, не может быть уверен в своем одиночестве. Здесь нужно жить в постоянном неистовстве, «ненавидя внешних врагов и внутренних изменников, преклоняясь перед могуществом и мудростью Партии». «Человек есть тайна», но тайну нужно открыть, разрушить.

В сущности, все авторы антиутопий так или иначе приходят к проблеме человеческой психологии. Ее ущербность замечается и у Уинстона Смита, и у замятинской I–330, однако если у Замятина есть 0–90 — символ гармонии и естественности, то Джордж Оруэлл не указывает нам пути из бездны зла. Лишь изредка появляется надежда на то, что среди пролов — пролетариев, людей труда — происходит какое-то брожение, которое, может быть, когда-нибудь приведет к свержению тоталитарной системы, но не станут ли эти безымянные пролы такими же смитами или даже о'брайенами? На этот счет автор никакой гарантии не дает.

Все прекрасные лозунги — «Свобода. Равенство. Братство» — те самые, что на протяжении веков вели пылких революционеров-романтиков, в антиутопии Оруэлла доводятся до абсурда: «Незнание — сила. Война — это мир. Свобода — это рабство». А в реальной жизни мы на каждом шагу встречаем

их комбинации, пусть не выведенные на алом кумаче. Свобода незнания, равенство в рабстве, боевое братство во имя мира. Разве не так? И скажите, можно ли освободить внутренне несвободного человека, уравнять гордеца и праведника?

Сделав «сказку былью», мы теряем и мечту, и все то, что было у нас «до новой жизни». Поэтому неудивительно, что все антиутопии так безысходны. Их авторы говорят нам, читателям: прежде чем что-то делать с миром вокруг, загляните в себя.

Человек — это замкнутая система. Сколько ни разрушай мир, пока не перестроишь себя, ничего не изменится. (Как часто говорили об этом Л. Толстой и Ф. Достоевский, на протяжении столетий призывала к этому Библия!) Человеку нужна гармония. Нужна как воздух, как вода, как пища, как сон. Но только очень немногие живут в гармонии с миром и самими собой, только те, кто познал истину, ту, что ведет к совершенству.

По моему глубокому убеждению, роман Дж. Оруэлла «1984» — одна из вершин жанра антиутопии и заметное явление в литературе. Но он, к сожалению, входит в число тех, которым, по большому счету, знатоки литературы не уделяют должного внимания, быть может, из-за малой, по их мнению, художественной ценности или по каким-то иным, неизвестным мне причинам. Так и хочется сказать им: чего же вы желаете, Господа? Глубоких психологических конфликтов? Или искусства ради искусства? Пожалуйста, сколько угодно. Только когда катастрофа произойдет, не говорите, что вас не предупреждали много лет назад. Как пишет литературный критик В. Чаликова: «Но если мы еще не дожили до описанного ими (авторами антиутопий) будущего, то этим мы в какой-то мере обязаны им. А если мы все-таки придем к нему, мы должны будем признать, что знали, куда идем».

(В. Лебедев, 11-й класс)

«ВЫСТРАДАТЬ СЕБЯ...»

(Попытка сравнительного анализа стихотворения Ф. И. Тютчева «От жизни той, что бушевала здесь...» и стихотворения А. С. Пушкина «Брожу ли я вдоль улиц шумных...»)

Пушкин и Тютчев... Две эпохи, два разных миропонимания... Но, несмотря на это, пройдя через многие жизненные испытания, на определенном этапе своего творчества оба поэта подошли к вопросу о человеке, его месте в мире и его

связи с природой. И выводы, сделанные поэтами, различны. Особенно заметно это становится, если обратиться к стихотворениям А. С. Пушкина «Брожу ли я вдоль улиц шумных...» (1829) и Ф. И. Тютчева «От жизни той, что бушевала здесь...» (1871).

Приглядимся внимательнее к этим произведениям. Первое, что мы отметим, это близкие образы стихотворений: «младенца» — «детей», «равнодушная» — «равно», «дуб уединенный» — «два-три дуба выросли на них» и так далее. Это, а также сходные тема и жанр элегии позволяют нам сопоставить эти стихотворения.

Пушкинское размышление о жизни и смерти начинается со своеобразной экспозиции. Мы сразу же погружаемся в глубину авторских раздумий:

Брожу ли я вдоль улиц шумных,
Вхожу ль во многолюдный храм,
Сижу ль меж юношей безумных,
Я предаюсь моим мечтам.

Благодаря звуковой окраске строфы (протяжное «у»), перечислению действий лирического героя («брожу», «вхожу», «сижу») возникают ассоциации с движением времени. И понимаешь, что «мечты» поэта родились не сию минуту, а выношены, выстраданы им. Они не давали ему покоя на протяжении многих лет. И здесь поэт погружен в свои думы, они неотступны. Вспоминается стихотворение «Дар напрасный, дар случайный...», написанное 26 мая 1828 года:

Дар напрасный, дар случайный,
Жизнь, зачем ты мне дана?
Иль зачем судьбою тайной
Ты на казнь осуждена?

. . . . . .

Цели нет передо мною:
Сердце пусто, празден ум,
И томит меня тоскою
Однозвучный жизни шум.

Кажется, «однозвучный жизни шум» перетекает как обозначение, образ действительности, которая окружает поэта в стихотворении «Брожу ли я...», но отношение к жизни здесь иное. Шум жизни уже не томит тоскою, он всего лишь фон, на котором разворачивается «действо» внутренней жизни поэта: он «предается мечтам» (размышлениям, раздумьям). Здесь нет мучительного вопроса: «Жизнь, зачем ты мне дана?»

Пожалуй, «Брожу ли я...» даже можно расценивать как ответ на вопрос, поставленный в предшествующем стихотворении.

Хотя даты написания этих стихотворений разделяет всего один год, мы можем увидеть изменение в мировосприятии Пушкина. Поэт пришел к пониманию преемственности и гармонии жизни, а также оказался готов принять ее такой, какая она есть: вместе со всеми радостями и невзгодами. Подтверждением тому, что это не минутное озарение, а итог долгих раздумий, служит другое пушкинское стихотворение — «Элегия» (1830):

Но не хочу, о други, умирать;
Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать;
И ведаю, мне будут наслажденья
Меж горестей, забот и треволненья:
Порой опять гармонией упьюсь,
Над вымыслом слезами обольюсь,
И может быть — на мой закат печальный
Блеснет любовь улыбкою прощальной.

Но вернемся к тютчевскому «От жизни той...». Хотя здесь и нет экспозиции, автор все же постепенно подводит нас к главной идее своего программного стихотворения:

От жизни той, что бушевала здесь,
От крови той, что здесь рекой лилась,
Что уцелело, что дошло до нас?
Два-три кургана, видимых поднесь...

У Тютчева, как и у Пушкина, есть более ранние стихотворения, посвященные той же теме, но они носят совершенно иной характер: они полны трагизма и пессимистичны по настроению:

И как виденье, внешний мир ушел...
И человек, как сирота бездомный,
Стоит теперь и немощен, и гол,
Лицом к лицу пред пропастию темной.

На самого себя покинут он —
Упразднен ум, и мысль осиротела —
В душе своей, как в бездне, погружен,
И нет извне опоры, ни предела...

Но в стихотворении «От жизни той...» 1871 года есть одна деталь, нехарактерная для раннего творчества этого поэта,— отсутствие пейзажа, точнее, его деконкретизация. Поэт здесь впервые обращается к природе как к единому целому, про-

тивопоставляя ей все человечество. На эту мысль наталкивают слова, которые появляются в третьей строфе: «мы» и «наши». Причем за противопоставлением открываются масштабность, грандиозность поставленной проблемы: человек и мироздание, природа.

Величественность темы жизни и смерти, постижения сути бытия в «Брожу ли я...» выражается в торжественно-мрачном характере стихотворения, а также в использовании архаичной и библейской лексики: «многолюдный храм», «вечны своды», «патриарх лесов», «прах». Этим так же, как и у Тютчева, задается масштаб произведения. Это говорит и о значимости сделанных выводов для поэта. У Тютчева мы видим почти то же самое: «Прах», «призрачные годы», «греза природы», «свершающих», «подвиг бесполезный». Но в этом стихотворении поэт как бы акцентирует наше внимание на призрачности человеческой жизни, напоминает, что мы лишь гости на этой земле.

В первой строфе стихотворения Пушкин противопоставляет себя молодому поколению, как бы подчеркивая свое недоверие к нему: «Сижу ль меж юношей безумных». Атмосфера нагнетается перечислением каждодневных забот поэта: «хожу, сижу, брожу», но мысли его устремлены к одному: «Мы все сойдем под вечны своды...» О вечности, незыблемости природы поэту напоминает все в окружающем мире:

Гляжу ль на дуб уединенный,
Я мыслю: патриарх лесов
Переживет мой век забвенный,
Как пережил он век отцов...

Далее в стихотворении воспроизводится весь психологический процесс, когда мы — по словам критика Слонимского — «проделываем путь от безнадежного отрицания к оптимистическому оправданию жизни». В соответствии с идейно-эмоциональным содержанием находятся и ритм, и интонация, и стиль произведения, и его лексика. Характерны ли для «Брожу ли я...» «низкая» или «средняя» лексика или вульгаризмы? Есть ли здесь «смешение стилей»? Нет. Поэт достаточно строг в отборе слов. Ведь вряд ли в обычной жизни мы скажем: «Я предаюсь моим мечтам» или «Я мыслю: патриарх лесов...». То же самое, на мой взгляд, мы можем сказать и о тютчевской лексике, используемой автором в его стихотворении. Разве будем мы в повседневной жизни употреблять эпитеты «всепоглощающей», «миротворной»?..

Система рифмовки также имеет огромное значение для понимания идеи стихотворений. Так, например, в стихотворении Тютчева первая и вторая строфы написаны с использованием опоясывающей системы рифмовки, что укрупняет образ равнодушной природы, описываемый в ней, напоминает картину в раме. Затем происходит смена рифмовки, и в третьей и четвертой строфах мы обнаруживаем перекрестную рифму. Благодаря смене рифмовки происходит укрупнение основной мысли, заключенной в последних двух строфах, читатель как бы подводится к итоговым, философским размышлениям поэта.

Особая система рифмовки, пятистопный ямб создают монотонность, тягучесть, что, как мне кажется, олицетворяет собой постоянное течение жизни, нечто вечное, неизменяемое. Кроме того, как отмечал Б. В. Томашевский, пятистопный ямб долгое время считался «трагическим стихом» в связи с тем, что был широко распространен в стихотворной трагедии начала XIX века. Мне кажется, что для наиболее полного раскрытия тютчевской темы был необходим именно этот размер, так как благодаря ему достигается более плавное, ровное течение стиха: при чтении вслух усиливается трагизм восприятия произведения.

«От жизни той...» пронизано мотивом одиночества, ничтожности человека в огромном мире. Каждому поколению суждено пройти свой путь, свершить «свой подвиг бесполезный» и кануть в Лету, и вечен этот круговорот жизни в природе: все появляется из ничего и уходит в никуда. Вечность природы — в основе этого стихотворения, а ее олицетворением являются могучие дубы, которым нет дела до человеческой жизни.

Особую роль система рифмовки играет и в стихотворении Пушкина «Брожу ли я...». Перекрестная рифмовка как бы «вытягивает» стихотворение в цепь следующих друг за другом и вытекающих одно из другого размышлений и выводов. Но тем не менее в этом стихотворении также происходит перелом, знаменующий, как мне кажется, перелом в мыслях и чувствах поэта. На мой взгляд, это происходит в последней строфе:

И пусть у гробового входа
Младая будет жизнь играть,
И равнодушная природа
Красою вечною сиять.

Именно в этом «И пусть...» выражается авторское примирение с общим ходом жизни. Более того, этим под-

черкивается, что поэт сумел обрести гармонию с миром, с вечной природой, принимает и приветствует вечный круговорот жизни.

В самом начале я упоминала о сходстве образов этих стихотворений. Теперь давайте обратимся к сходству художественных средств, с помощью которых созданы эти образы.

Сначала вглядимся в стихотворение «От жизни той...». Гипербола «От крови той, что здесь рекой лилась...» усиливает впечатление: здесь, очевидно, происходили кровопролитные сражения, на этом месте в старину гибли люди. Но здесь нет никаких конкретных указаний: чья именно кровь, во имя чего... Здесь, вероятно, погибло немало людей, а остались лишь «два-три кургана, видимых поднесь...». Этим контрастом — грандиозность событий прошлого и совершенная их незначительность в настоящем — подчеркивается никчемность, бессмысленность человеческой жизни в сравнении с вечной природой. Природу не волнует, не интересует прошлое, она равнодушна к нему:

Да два-три дуба выросли на них,
Раскинувшись и широко и смело,
Красуются, шумят,— и нет им дела,
Чей прах, чью память роют корни их.

Это близко пушкинскому взгляду: дуб — символ вечности — также переживет его (поэта) «век забвенный, Как пережил он век отцов».

Оба поэта используют инверсию («подвиг бесполезный», «улиц шумных», «дуб уединенный»), при этом на переставленное слово падают логическое и смысловое ударения, с помощью инверсии выделены ключевые слова и образы, важные для понимания стихотворений.

Лирический герой Тютчева «смутно сознает себя» лишь «грезою природы». Ему кажется, что после смерти он безвозвратно исчезнет, и ничто не будет напоминать о его жизни, ибо корни молодых деревьев «роют» не только «прах», природа безразлична и к «памяти». Утрата же памяти, по Тютчеву, страшнее смерти:

Как ни тяжел последний час —
Та непотятная для нас
Истома смертного страданья,—
Но для души еще страшней
Следить, как вымирают в ней
Все лучшие воспоминанья...

Лирический же герой Пушкина, как мне кажется, смирился со своей долей на этой земле и принял ее как должное. Его беспокоит лишь одна мысль: далеко ли от родимой стороны будет покоиться его прах, а сама смерть его не страшит:

И хоть бесчувственному телу
Равно повсюду истлевать,
Но ближе к милому пределу
Мне все б хотелось почивать.

Мотив дома, «родного предела» звучит и в другом пушкинском стихотворении 1834 года — «Пора, мой друг, пора!»:

На свете счастья нет, но есть покой и воля.

. . . . . .

Давно, усталый раб, замыслил я побег
В обитель дальную трудов и чистых нег.

Пушкин не был «коренным образом связан с домом», но «идея домостроительства» обозначена во всем его творчестве. По-своему выражена она и в стихотворении «Брожу ли я...» — образом «милого предела», дома, обретенного хотя бы после смерти.

Тютчевский образ «бездны» — некая антитеза «милому пределу». Его человек, придя из небытия, в него же и возвращается. Образ прошлого, исчезнувшего без следа, подчеркнут прошедшим временем глаголов первой строфы: «бушевала», «лилась», «уцелело», «дошло». Природа же существует в прошлом, настоящем и будущем: «выросли», «красуются», «шумят», «знать не знают»... У Тютчева, вероятно, этот неумолимый, независимый от человеческой воли ход жизни вызывает горечь. И взгляд поэта мне кажется объективным, беспристрастным. Тютчевский герой как представитель человеческого рода скорбит об общей для всех людей участи.

У Пушкина же в «Брожу ли я...» большинство глаголов употреблено в первом лице: «брожу», «сижу», «вхожу». Это, на мой взгляд, подчеркивает субъективность мысли поэта. Хотя закон природы для всех един: «Мы все сойдем под вечны своды»,— пушкинского героя волнуют его посмертная человеческая и поэтическая судьбы. Смерть преодолевается памятью:

Нет, весь я не умру — душа в заветной лире
Мой прах переживет и тленья убежит —

И славен буду я, доколь в подлунном мире
Жив будет хоть один пиит.

(«Я памятник себе воздвиг нерукотворный...», 1836)

При определенном сходстве образов и мотивов главнейшее, чем отличаются два философских шедевра,— это выводы, к которым приходит каждый из поэтов. Если в думах Пушкина о жизни, о собственной судьбе и равнодушии к нему природы нет трагизма, точнее, он преодолевается, потому что человек, с точки зрения А. С. Пушкина, будучи частью природы, живет вечно в памяти потомков, он бессмертен, то, согласно Тютчеву, после смерти все исчезает бесследно во «всепоглощающей и миротворной бездне». В этой антиномии и сконцентрирована, на мой взгляд, суть стихотворения «От жизни той...». Может быть, наделяя бездну определением «миротворная», Тютчев как бы говорит нам о своем примирении с извечным ходом бытия, об обретении душевной гармонии? Мне кажется, что тютчевское «миротворная» равновелико пушкинскому «И пусть...». Но все же это не обретение Тютчевым гармонии, не преодоление им трагического мироощущения, но попытка, надежда, которая звучит и в стихотворении «Когда на то нет божьего согласья»:

Когда на то нет божьего согласья,
Как ни страдай она, любя,—
Душа, увы, не выстрадает счастья,
Но может выстрадать себя...

Каждый прочитавший тютчевское стихотворение должен найти свои ответы или поставить свои вопросы. На то и поэзия...

Два поэта... Две эпохи... И все же... Несмотря на временное расстояние, различия в мировоззрении, поэты устремлены к одному — к поиску гармонии с природой и вселенной, с миром, в котором они живут, а значит, и с самими собой, «выстрадав себя».

Библиография

Пушкин А. С. Полное собрание сочинений. В 10 т. Л., 1977. Т. 3.

Слонимский А. Л. Мастерство Пушкина. М., 1963.

Томашевский Б. В. Стилистика и стихосложение. Л., 1959.

Тютчев Ф. И. Собрание сочинений. М., 1986.

(О. Мицерук, 11-й класс)

ТАЙНА ПИКОВОЙ ДАМЫ

В зимнем Петербурге ночь. Плотно сомкнуты дуги мостов. Смиренна и тиха Нева в своих ледяных кандалах. Прикрылись снежными колпаками купола соборов. В долгожданном покое блаженно вытянулись стрелы проспектов и улиц. Мерцает звездными глазами низкое темное небо. Большая серебристая луна по-хозяйски заглядывает в окна спящих домов. Ее холодный призрачный свет будит и будоражит воображение. Реальность окутывается пеленой фантазий. Наступает час Тайн.

— Кто этот замечательный человек? — Его зовут Германном.

Новый, неведомый ранее литературе характер. Новое мировоззрение, новый тип сознания.

Германн — Германия — германец. Ну да, конечно, как это сразу не пришло в голову, немец! Все правильно: «Германн был сын обрусевшего немца». Может быть, тайный смысл? Заглянем в словарь: «herr» — господин, «mann» — человек. Господин — человек, человек — господин. Да, игра начинается. Делайте ваши ставки, господа читатели, и будьте внимательны. Ведь сегодня за зеленым сукном сам Александр Сергеевич Пушкин!!!

ТАЙНА ГЕРМАННА

> — Вы чудище! — сказала наконец Лизавета Ивановна.
>
> — Я не хотел ее смерти,— отвечал Германн,— пистолет мой не заряжен.

Итак, Германн — «лицо истинно романтическое: у него профиль Наполеона, а душа Мефистофеля». Рассудочен, бережлив, педантичен, живет на одно жалованье, не позволяя себе «жертвовать необходимым в надежде приобрести излишнее». При этом, по слухам, на совести его «по крайней мере три злодейства». Двуликий Янус? Игрок! В душе. Все помыслы подчинены одной, но тщательно скрываемой страсти. За ней не женщина и не стремление властвовать. Другое время, другие идеалы, другие герои. Германн жаждет *обладания. Капитал*, только он, обеспечит ему «покой и независимость»! Но как? Каким путем? Поддаться искушению? Нет, надо быть благоразумным: «расчет, умеренность и тру-

долюбие: вот мои три верные карты, вот что утроит, усемерит мой капитал...». Так убеждал себя Германн, хотя уже твердо знал — ему уготовано совсем иное. Его ждала Та, к которой не смел приблизиться. Та, что преследовала в мыслях днем и ночью, каждый раз приводя в лихорадочный трепет. Та, во власти которой было сделать его фантастически богатым или навсегда погубить. Его ждала *игра*.

При мысли об игре Тройку Червей бросало в жар. Она полыхала словно распускающийся пышный «гранидифлор». И без того ярко-алый цвет ее разгорался еще сильнее. Казалось, сам дьявол разжигал этот огонь в предвкушении дикой пляски страстей на карточном столе. Ночь, тени, шелест купюр — все это волновало и манило. Так и на этот раз: Тройка просто затрепетала от восторга. Она будет играть! И пусть ей не всегда везет, уж теперь она не упустит случая показать себя. Она станет первой из *трех*, которым предначертано решить исход поединка. И тогда все увидят, *чего* она стоит на самом деле, госпожа Червонная Тройка.

«Германн вынул из кармана банковый билет и подал его Чекалинскому, который, бегло посмотрев его, положил на Германнову карту.

Он стал метать. Направо легла девятка, налево тройка.

— Выиграла! — сказал Германн, показывая свою карту».

ТАЙНА ЛИЗАВЕТЫ ИВАНОВНЫ

— Да где ж он меня видел?
— В церкви, может быть,—на гулянье!.. Бог его знает! может быть, в вашей комнате, во время вашего сна: от него станет...

Оставшись, наконец одна, Лиза с трепетом в сердце достала из комода дневник. Это был ее единственный друг и внимательный слушатель. Только ему она могла доверить то, в чем боялась признаться даже самой себе. С тех пор как ее взяли в графский дом, Лиза чувствовала себя пленницей. Нет, графиня неплохо относилась к ней, но старческий эгоизм и скупость брали свое. Безропотное услужение — вот единственное, что требовалось от Лизы: «Лизанька, принеси, Лизанька, подай, Лизанька, помоги...» Невыносимо! Но что ей оставалось делать?

События последних дней внесли в душу Лизы смятение и робкую надежду на счастливые перемены. С внезапным появлением этого молодого офицера ее жизнь резко переменилась. Лиза не узнавала себя. Раньше она и в мыслях не допускала подобного. Получать письма с признаниями, писать ответы, постоянно выглядывать в окно, чтобы вновь встретить этот обжигающий пламенной страстью взгляд... И все это тайком от графини. Страшно было представить, каким скандалом все это могло кончиться. Лизе стало не по себе. Можно ли доверять этому человеку? Что она знает о нем? В сущности, ничего. Она так быстро поддалась натиску чувств таинственного незнакомца, что сама не успела заметить, как полностью оказалась в его власти. Теперь он настаивал на свидании. О, господи! Лиза вновь затрепетала. О чем они будут говорить? Кто сможет поручиться, что он не причинит ей зла? «Надобно отказать»,— решила Лизавета Ивановна, в то время как перо, словно не слушаясь ее руки, аккуратно выводило: «Сегодня бал у ***ского посланника. Графиня там будет».

«Германн дождался новой тальи, поставил карту, положив на нее свои сорок семь тысяч и вчерашний выигрыш.

Чекалинский стал метать. Валет выпал направо, семерка налево.

Германн открыл семерку».

ТАЙНА ГРАФИНИ

— Чей это дом? — спросил он углового булочника.

— Графини ***,— отвечал булочник.

Старческая бессонница часто не давала ей заснуть до утра. Тогда она перебиралась в любимое вольтерово кресло, поближе к окну. Ей даже нравились эти несколько часов полузабытья в сонной тишине притихшего дома: пугливая дрожь огонька лампады, мерцание позолоты образов, длинные тени, тянущиеся из тьмы к тусклому свету. Из всех углов спальни проступали контуры когда-то радовавших глаз безделушек. Вдоль стен мрачно темнели диваны с изрядно обтертой обивкой. С портрета на стене высокомерно взирала светская красавица с высоко взбитыми волосами. Рядом с ней застыл в вечной преданности румяный супруг. Холодный свет от звезды на его мундире пронзал ночную пелену

острым как кинжал лучом. Все было в прошлом у этой спальни, как и у ее хозяйки, чья жизнь близилась к неминуемому концу. И никто не смог бы угадать уже в этом жалком угасающем существе ту властную, капризную госпожу, чье богатство и своенравие рождали самые невероятные слухи и целые легенды.

Прикрыв глаза, старая графиня медленно перебирала нить дневных событий. Большинство из них представлялись ей сущим вздором и пустяками, понапрасну отнимавшими ее время и силы. При этом она не забывала упрекнуть себя за излишнюю, на ее взгляд, уступчивость и доброту с домашними. Затем наступал черед воспоминаний. Одни лица сменялись другими, мелькали огни балов, слышались обрывки фраз, признаний, уверений. Чаще других вспоминался тот случай с Сен-Жерменом, после которого она запретила себе садиться за карточный стол. Многие пытались выведать у нее секрет ее парижского выигрыша. Впрочем, все эти сплетни... Сухие губы замирали на полуслове, уступая короткому и неспокойному утреннему сну. За окном светало.

«Чекалинский стал метать, руки его тряслись. Направо легла дама, налево туз.

— Туз выиграл! — сказал Германн и открыл свою карту.

— Дама ваша убита,— сказал ласково Чекалинский».

ТАЙНА ПИКОВОЙ ДАМЫ

Германн вздрогнул: в самом деле, вместо туза у него стояла пиковая дама.

Дама Пик зябко поежилась и еще плотнее завернулась в длинную уютную шаль. Зима стояла холодная, ей хотелось тепла и покоя. Но впереди предстояло серьезное испытание. Ее явно намеревались провести. Что ж, она сумеет защитить себя и свой *интерес*. Тем более что он касается одной, очень близкой ей молодой особы, за чье счастье она поручилась перед самим Богом. И потом этот пистолет. Она терпеть не может, когда ее хотят взять на испуг. Когда дело касается ее собственной репутации или же репутации ее ближайшего окружения, она готова на самые решительные шаги. И уже не раз доказала это на зеленом поле карточного стола. Да, она рисковала собой, своим талантом, умом. Но что все это в сравнении с честью Пиковой Дамы! Она просто перестала бы уважать себя, если бы не могла должным об-

разом ответить на оскорбительные для нее выпады недругов. В конечном счете вся ее жизнь — это непрерывная борьба за свое женское достоинство. Играть все тяжелее: соперники становятся могущественнее и изворотливее, ставки постоянно растут. Многие из тех, в ком она так нуждалась, уже покинули ее. Их карта бита. Сердце подсказывало ей, что близился и ее черед. Роковой час неминуем, но прежде ей еще надо много успеть. Злой умысел не должен взять верх. В тех играх, что госпожа фортуна еще дарует ей, она по-прежнему будет отстаивать добро и справедливость. Это ее жребий, Пиковой Дамы!

«В эту минуту ему показалось, что пиковая дама прищурилась и усмехнулась. Необыкновенное сходство поразило его...»

ТАЙНА ВИДЕНИЯ

— Перестаньте ребячиться,— сказал Германн, взяв ее руку.— Спрашиваю в последний раз: хотите ли назначить мне ваши три карты? — да или нет?

Графиня не отвечала. Германн увидел, что она умерла.

В то утро Германн проснулся поздно и тяжело. Давало о себе знать излишне выпитое накануне. Германн потянулся за стаканом воды и увидел у свечи клочок бумаги. Тогда он вспомнил *все*. Да, она являлась к нему, эта старая ведьма. Он вновь ощутил дрожь от прикосновения ее пропитанного смертью белого савана. И все же... По лицу Германна пробежала тень сомнения. Уж очень знакомым показался ему силуэт ночного призрака. Неужели это была его прежняя кормилица? Нет, невозможно. Да и записка. Он постарался не упустить ни слова из всего того, что услышал. Здесь его спасение. Все-таки графиня снизошла к нему. Сколько же мук он вытерпел из-за ее злополучного упрямства! И она еще ставит условие: «Прощаю тебе мою смерть, с тем чтоб ты женился на моей воспитаннице Лизавете Ивановне...» Дорого же она просит за свою услугу. Надобно скорее сжечь это. Никто не должен знать, что отныне он уже не принадлежит себе. Можете не сомневаться, графиня, удача будет на его стороне. Пусть неудачник плачет!

— Сколько-с? — спросил, прищуриваясь, банкомет,— извините-с я не разгляжу.

— Сорок семь тысяч,— ответил Германн.

— Он с ума сошел! — подумал Нарумов.

— Наконец-то! — облегченно вздохнула Дама Пик, когда в гостиной потушили последнюю свечу. — Хорошенько же я его проучила!

Туз усмехнулся:

— Ваша «невинная» шутка будет дорого стоить этому господину!

— Неужели же он так провинился? — вмешалась в разговор Червонная Тройка.— На вид вполне благополучный молодой человек и притом офицер. Признаться, офицеры — это моя давняя слабость.

— У меня был один знакомый офицер,— задумчиво произнесла Семерка.— Еще в «той» жизни. Помнится, он оказался в большом выигрыше. И что? Умер в нищете.

Дама Пик пренебрежительно усмехнулась:

— Терпеть не могу, когда меня обманывают. Как говорится, договор дороже денег.

— Что может быть дороже денег? — искренне удивилась Тройка.

— Как что? Честь, достоинство,— без колебаний ответил Туз и, помолчав, добавил: — Ну и свобода, разумеется.

— Легко же быть честным и свободным, когда у тебя ни гроша ломаного за душой. — Тройка не скрывала язвительную улыбку.— Деньги, и только деньги, позволяют достичь желаемого.

— Все добытое обманом и ложью губит! — Обычно спокойная Семерка с трудом сдерживала волнение.

— Совершенно с вами согласна,— кивнула Семерке Дама Пик.— В моих правилах только честная игра.

— Тем не менее именно вам приписывают тайную недоброжелательность,— не удержалась Тройка и еще больше раскраснелась от удачного, на ее взгляд, выпада.

Дама Пик ничуть не смутилась.

— Так говорит только тот, кто предпочитает не видеть своих грехов и перекладывает свою вину на других. Вы отлично знаете, что с порядочными партнерами у меня прекрасные отношения!

— Милые дамы,— решил вмешаться Туз,— не будем ссориться. Мы все изрядно устали.

— Да, вы правы, сегодня была трудная игра,— согласилась Семерка.— Потерять все, что имел...

— От судьбы не уйдешь.— Дама Пик притворно вздохнула и многозначительно посмотрела на Туза.

Туз с почтением взял ее под руку и повел в колоду. Тройка и Семерка молча последовали за ним.

«Чекалинский потянул к себе проигранные билеты. Германн стоял неподвижно...»

ТАЙНА ТАЙН

Ну-с, дорогой читатель, догадались? Как, вы смущены? Окончательно сбиты с толку? Не знаете, что и думать? Мой друг! Вы были недостаточно внимательны. Я же так отчаянно подсказывал вам: «сказка», «кормилица», «вышла замуж»...

Вы осуждаете меня за интриганство? О нет, уверяю вас, это вовсе не входило в мои планы. Мне просто хотелось немного поразвлечь вас. Я не мог и предположить, что вы отнесетесь к этому так серьезно! Впрочем, мы часто склонны искать рок и умысел там, где лучший союзник — здравый смысл. Но, Боже мой, как скучна жизнь «по уму»! Слава Богу, что у нас есть наши чувства и страсти!

Отчего карты? Отчего игра? — спрашиваете вы? А разве жизнь наша — не игра? — спрошу я вас. Вы склонны думать, что три карты выбраны неслучайно? Возможно, вы правы. Магия цифр пленяет. Увы, ей подвластен и ваш покорный слуга. Как-то в молодости гадалка предсказала мне, что умру я тридцати семи лет от роду. Семь минус три — четыре. На дворе тысяча восемьсот тридцать третий. Прибавим четыре. Все сходится: 1837-й — 37 лет — Событие — Туз. Да-да, мой милый друг, в карточном мире туз — высшая степень какого-нибудь происшествия. Что касается Дамы, то вспомним французов. «Ищи *ее*»,— советуют они. Ох уж эти мне вероломные французы! Вряд ли обойдется без них и на этот раз. И знаете, кого мне больше всего будет жаль в этой грустной «истории»? Ну конечно же, мою бедную юную женушку. Дай Бог, чтобы она устроила свою судьбу так же благополучно, как Лизавета Ивановна. Но пусть пока это остается нашей с вами маленькой тайной. Надеюсь, вы заметили, что есть еще «тайна лаконичностей», «тайна незнания», «тайна речи». Литературное волшебство имеет право на свои секреты, не правда ли, дорогой друг?

(Н. Кожевникова, 11-й класс)

СОДЕРЖАНИЕ

От автора 3

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

Занятие 1. КАК СДЕЛАТЬ СВОЮ РЕЧЬ СВЯЗНОЙ, ИЛИ ПРО ТЕМУ-РЕМУ И ЧИТАТЕЛЬСКИЙ ПРОГНОЗ 5
Занятие 2. ГЛАВНОЕ УСЛОВИЕ УСПЕХА 10
Занятие 3. ЧТО ТАКОЕ «ПРАВИЛЬНЫЙ» ЧЕРНОВИК 12
Занятие 4. ПЕРВЫЙ КРИТЕРИЙ ВЫБОРА ТЕМЫ 14
Занятие 5. С ЧЕГО НАЧАТЬ, ИЛИ МАГИЧЕСКАЯ СИЛА НАЗВАНИЯ 16
Занятие 6. УМЕЙТЕ... СЛУШАТЬ СЕБЯ 19
Занятие 7. САМОЕ ГЛАВНОЕ В СОЧИНЕНИИ 21
Занятие 8. О «МАРШРУТЕ» ВАШЕГО СОЧИНЕНИЯ И НЕОБХОДИМОСТИ КРАСНЫХ СТРОК 22
Занятие 9. О ПЛАНЕ СОЧИНЕНИЯ 24
Занятие 10. О ДВИЖЕНИИ АВТОРСКОЙ МЫСЛИ В СОЧИНЕНИИ 32
Занятие 11. КАК РАБОТАТЬ С ТЕКСТОМ. ЦИТАТЫ 35
Занятие 12. СОВЕРШЕНСТВУЕМ СВОЮ РЕЧЬ 40
Занятие 13. О ЖАНРЕ ШКОЛЬНОГО СОЧИНЕНИЯ 48
Занятие 14. ЧТО НЕОБХОДИМО ЗНАТЬ ДЛЯ АНАЛИЗА СТИХОТВОРЕНИЯ 50

ЧАСТЬ ВТОРАЯ

Занятие 15. «НЕ ГОВОРИ КРАСИВО!» 65
Занятие 16. КАК РАБОТАТЬ С ТЕОРЕТИКО-ЛИТЕРАТУРНЫМ МАТЕРИАЛОМ 69
Занятие 17. О САМОЙ ЭФФЕКТНОЙ КОМПОЗИЦИИ, ИЛИ ЧТО ТАКОЕ ЖАНР ЭССЕ 73
Занятие 18. УВИДЕТЬ ПОТЕНЦИАЛ ТЕКСТА 80
Занятие 19. В ПОИСКАХ «СВОЕГО» ЖАНРА 88
Занятие 20. УЧИМСЯ АНАЛИЗИРОВАТЬ ЭТЮД 92
Занятие 21. О СТИЛЕВОМ ЕДИНСТВЕ 103
Занятие 22. СОЧИНЕНИЕ-ЭТАЛОН 108
Занятие 23. ДЛЯ ТЕХ, КТО ХОТЕЛ БЫ УЧАСТВОВАТЬ В ОЛИМПИАДЕ ПО ЛИТЕРАТУРЕ 115
Занятие 24. КАЖДЫЙ ЧИТАТЕЛЬ МОЖЕТ СОВЕРШИТЬ СВОЕ ОТКРЫТИЕ 133
Занятие 25. О ТРУДНОМ ЖАНРЕ РЕЦЕНЗИИ 137

ПРИЛОЖЕНИЕ 146

АЛЕКСЕЕВА Татьяна Васильевна

КАК НАУЧИТЬСЯ ПИСАТЬ СОЧИНЕНИЕ НА «ОТЛИЧНО»

В помощь школьникам и абитуриентам

Редактор *Н. Ю. Смирнова*
Технический редактор *Л. И. Каряева*
Корректор *Л. Н. Комарова*
Компьютерная верстка *Е. С. Егорова*

Лицензия ЛП № 000149 от 15.04.99.

Подписано в печать 07.02.2000. Формат $84 \times 108^1/_{32}$.
Бумага типографская. Гарнитура «Школьная». Печать высокая.
Усл. печ. л. 10,08. Усл. кр.-отт. 10,48. Уч.-изд. л. 8,85.
Тираж 10 000 экз. Заказ № 200.

Издательство «Паритет».
197183, Санкт-Петербург, Липовая аллея, д. 15а, оф. 18.

Отпечатано с диапозитивов в ГПП «Печатный Двор» Министерства РФ по делам печати, телерадиовещания и средств массовых коммуникаций.
197110, Санкт-Петербург, Чкаловский пр., 15.